



**советский
ЭКРАН**

1986 октябрь

20

ISSN 0132-0742



4

Нет, что бы там ни говорили, а наша любовь к детективу неистребима. Однако... детективов, сделанных в «чистом» жанре, сегодня стали стыдиться, как это ни странно, сами создатели...

7



Р. Юренев о фильме Г. Панфилова «Тема»: «Прописные истины забываются, не оставляя в душах следа. А самостоятельное решение затронутых искусством сложных проблем воспитывает и возвышает зрителя».

8

«Экспериментальный художественный поиск» — так сказано в титрах картины «Чужая Белая и Рябой». Поразмышляем о его результатах.



12



«Мне приятно работать с Никитой Михалковым — режиссером интересным, думающим, настоящим профессионалом», — сказал Марчелло Матростяни в перерыве между съемками фильма «Очи черные».

14

Три с половиной фильма за двадцать лет работы в кино Алексея Германа — результат «по валу» более чем скромный. Впрочем, «валом» вклад художника никогда не измерялся.



18

Автор статьи «Только ли на продажу?..» с удивлением обнаружил, что большинство читателей оказались с ним не согласны. Тем не менее он остался при своем мнении, высказав его в обзоре поступивших в редакцию писем.

актуальное интервью

Корреспондент «Советского экрана» обратился к секретарю правления Союза кинематографистов СССР, доктору философских наук Игорю ЛИСАКОВСКОМУ с просьбой ответить на ряд вопросов, связанных с кинематографической перестройкой.

— Какое настроение преобладает в правлении Союза кинематографистов СССР в преддверии его очередного пленума?

— В прямом и точном смысле — рабочее. Специально подчеркиваю это, поскольку «рабочее настроение» — слишком традиционная и, увы, нередко преувеличенная характеристика общественного состояния... Что греха таить — на больших заседаниях обычно клонит к «красивому» отчету, к перечислению достижений и успехов... Понятно, что сейчас в Союзе кинематографистов СССР такой подход просто исключен. Не потому, что нечего вспомнить — удачные фильмы и роли безусловно были, впечатляюще выступил ряд известных кинемастеров, вызвали интерес работы некоторых молодых и не очень уже молодых дебютантов. Обо всем этом на пленуме можно и, видимо, нужно сказать. Но хоть сколько-нибудь утешительные, тем более фанфарные интонации категорически невозможны. Потому, в частности, что почти год на страницах прессы шел резкий, неприятный разговор об общем неблагоприятии в кинематографическом хозяйстве. Потому, что ощущение этого неблагоприятия прочно поселилось в общественном сознании. Потому, наконец, что в мае состоялся V съезд кинематографистов СССР, который, исходя из положений и рекомендаций XXVII партийного съезда, новой нравственно-политической атмосферы, утверждающейся в стране, решительно приложил к кинопроцессу достаточно трезвые и требовательные мерки, постарался принципиально разобратся в причинах застойных и даже кризисных явлений в нашем кино, назвал белое белым, а черное — черным... Так что первый послесъездовский пленум — в полном соответствии с ленинскими нормами в понимании ситуации — основное внимание сосредоточит на вопросах нерешенных, на поисках путей к выправлению дел в тонкой и многосложной сфере кино.

— Но все же, видимо, без проведения определенных итогов не обойтись? Разговор, надо думать,

коснется того, что сделано правлением Союза кинематографистов и его секретариатом за несколько месяцев работы в новом составе.

— Безусловно. Только слову «сделано» я предпочел бы «делается». Работа проведена интенсивная: начиная со второй половины мая состоялось пятнадцать заседаний секретариата и целый ряд деловых совещаний, встреч, переговоров. Наверное, это с избытком, если судить по меркам обычного, «мирного» времени. Но ведь время-то не обычное... Рассмотрены десятки вопросов, связанных с положением дел в игровом, документальном, научно-популярном, детском кино, с тематическим планированием кинопроизводства, подготовкой специалистов, состоянием критики... Наверное, многие члены правления, и особенно секретариата, в полной мере почувствовали и ощутили, что такое ускорение... Разумеется, далеко не все вопросы разобраны досконально, а тем более решены. Однако руководство Союза исходит из того, что в настоящий, по существу, начальный период деятельности важно охватить как можно больший круг проблем, определить к ним свое отношение, наметить новые точки отсчета их решения — для последующей более планомерной и углубленной работы.

— Хотелось бы о некоторых вопросах — решенных или решаемых — узнать подробнее.

— Одним из первых практических дел нового секретариата было создание специальной комиссии, которой поручено просмотреть все фильмы прошлых лет, по тем или иным причинам не вышедшие на экран. Цель этой «ревизии» ясна: возратить зрителю картины, незаслуженно положенные на полку, дать возможность авторам — подчас после долгого перерыва — вновь включить в фильмографический список свои утраченные работы. Кроме того, следует решительно снять этот болезненный вопрос, дабы жить дальше без шлейфа застарелых обид и несправедливых решений.

Просмотр «опальных» фильмов принес немало неожиданностей. Во-первых, их оказалось значительно больше, чем ожидалось, в том числе работ документальных, публицистических по духу. Во-вторых, в целом ряде случаев сегодня уже трудно понять, чем же «провинились» те или иные картины и что

ДВАДЦАТЫЙ ВЕК — ДВАДЦАТЬ ПЕРВОМУ

Так назвали на киностудии «Центрнаучфильм» цикл картин о последних «чудесах» техники и технологии, которые должны стать явью завтрашнего столетия. Например, лента «За солнцем вслед» (сценарий И. Денисова, режиссер К. Диланян) предлагает взглянуть на наше «дневное светило» как своеобразную энергостанцию, раскрывает большие возможности использования солнечной энергии в народном хозяйстве. А о перспективных способах транспортировки электроэнергии — разработке сверхдальних линий электропе-

редач расскажет фильм М. Рафикова «Дороги энергии».

Однако смысл девиза «XX век — XXI» по замыслу студии не исчерпывается новейшими достижениями научно-технического прогресса. Не менее важно философское осмысление пути, пройденного наукой, тех проблем и опыта, которые несет наш век следующим поколениям. В 1985 году на студии началась работа над киносериалом «Звездные часы науки». Уже вышли на экран «Мечтатели», «Энтузиасты», «Сыны отечества». Заканчиваются

На первой обложке — актриса Лариса ГУЗЕЕВА (читайте о ней на стр. 17)

Фото Галины Коревых

БЛЕ ТОЧКИ ОТСЧЕТА

ФАНФАРЫ ОТМЕНЯЮТСЯ

НЕ НАЗЫВАТЬ ЧЕРНОЕ БЕЛЫМ

О ТОМ, ЧТО «ЛЕЖАЛО НА ПОЛКЕ»

НЕ БУДЕТ «СЕРЕДНЯЧКАМ» ВОЛЬГОТНО

ИДЕЙНОСТЬ, ХУДОЖЕСТВЕННОСТЬ, ЗРЕЛИЩНОСТЬ

СДЕЛАНО — И ДЕЛАЕТСЯ

решило их судьбу — то ли чье-то субъективное начальственное мнение, то ли некие перестраховочные соображения, то ли ведомственная «честь мундира»... Обнаружилось, в-третьих, что за минувшие годы киноискусство наше недосчиталось, потеряло не просто какую-то сумму интересных работ, но и работ принципиальных, которые, пожалуй, вправе претендовать на роль головных, открывающих или удачно представляющих то или иное стилевое течение...

Конечно же, не все ленты, снятые с полки, достойны сегодня внимания широкой зрительской аудитории. Все-таки время быстро старит кинокартины, да и не все из того, что просмотрела комиссия, отличается должным идейно-художественным уровнем. А есть и случаи беспорядочные — некоторыми неудавшимися работами засорять репертуар и не стоило.

съемки остальных лент: «Атомщики», «Реалисты», «Дети Галактики».

...На маленьком экране монтажного стола — кадры кинохроники: первая атомная электростанция в Обнинске, а вот шагающий экскаватор, завод-автомат, первый в мире реактивный пассажирский самолет Ту-104... Это часть обширного материала фильма «Реалисты» (сценарий В. Викторова, Л. Николаева, режиссер А. Буримский). Его сверхзадача — через человеческие судьбы рассказать о науке эпохи НТР. Герои повествования — крупнейшие ученые, академики П. Л. Капица, А. Н. Белозерский, М. А. Лаврентьев — физик, биолог, математик — основатели целых научных школ. Картина не обходит молчанием острые моменты в

Но наиболее интересные фильмы прошлых лет зритель скоро увидит: совместным решением секретариата СК СССР и коллегии Госкино СССР на экран выпускаются «Долгие проводы» К. Муратовой, «Тризна» Б. Мансурова, «Ангел» А. Смирнова, «Родина электричества» Л. Шепитько, «Родник для жаждущих» Ю. Ильенко, «Интервенция» Г. Полоки, «Лес» В. Мотыля... Некоторые из них, не исключено, вызовут разноречивые суждения и неоднозначную оценку критики. Но это ведь вполне нормально.

— Сейчас, как известно, одна из самых актуальных и сложных проблем в кинематографии — перестройка фильмопроизводства на новых, преимущественно хозяйственных началах.

— Это центральный момент повестки дня пленума. Дело, действительно, назревшее. Без его радикального решения вряд ли возможно продвинуться вперед, привести все творческое и техническое хозяйство в соответствие с требованиями времени.

В нашей беседе нет смысла углубляться в особенности и детали существующей системы производства и той его модели, разработка которой осуществляется совместными комиссиями Союза кинематографистов и Госкино СССР. Скажу только, что речь идет не о частичном усовершенствовании, не о модернизации старой системы, а о действительной перестройке работы, потому что сложившаяся практика — прохождение сценариев, запуск в производство, взаимодействие с техническими цехами, прием и оценка фильмов, определение их прокатной судьбы и т. д. — все это организовано и сцеплено так, что производить серые, или, как часто пишут критики, «никакие», фильмы в конечном итоге оказывается проще, легче и выгоднее, чем создавать настоящие кинопроизведения. Разумеется, в таких условиях более вольготно и уверенно чувствуют себя средней руки профессионалы и люди бесталанные, здесь возникает благодатная почва для делячества, протекционизма, творческих компромиссов, других нетерпимых явлений, о которых уже столько сказано, справедливо и гневно.

Конечно, надо давать себе отчет, что даже великолепно организованная и по-новому налаженная производственно-экономическая система сама по себе не может снять все противоречия и самона-

жизни своих героев, в частности рассказывает, как в 1946 году П. Л. Капица был снят со всех постов и уволен с работы. Десять лет замечательный ученый находился фактически не у дел, работая только в своей домашней лаборатории. Но время все поставило на свои места.

«Экологический детектив» — так определяют сценарист А. Васинский и режиссер В. Рытченков жанр новой ленты «Место встречи указать нельзя». Здесь поднимаются острые вопросы: кто виноват в гибели животных на острове Диксон, почему ряд популяций оказался на грани вымирания? Камера ведет расследование. Насущные проблемы экологии затрагиваются и в фильме «Мещерская сторона» (сценарий В. Никиткиной, режиссер Б. Головня), который

строиться на автоматическое воспроизведение шедевров. Фактор человеческий, творческий, нравственный останется важнейшим элементом этой системы. И одна из первейших забот Союза — борьба за этот фактор, за высокие творческие, идейно-художественные критерии, за утверждение такой атмосферы, при которой исключались бы делячество, конъюнктура, неоправданное захваливание, попытки проникнуть в искусство с черного хода. Новая система, как мы ее себе представляем, призвана активно вовлечь в дело все подлинно здоровые, перспективные творческие силы и отвести рутинное, бездарное, пошлое... В целом она должна помочь каждому жить в искусстве по таланту.

— Перестройка кинопроизводства — дело важное и непростое. Но ведь она проводится ради главного — ради фильмов, которые придут к зрителю. Какими вы видите эти фильмы в недалеком будущем?

— Верно, перестройка не самоцель. Многообразные и разнохарактерные усилия работников кино, независимо от их профессий и должностей, должны быть направлены к одному — достижению нашим киноискусством более высоких рубежей, повышению его общественной роли и авторитета.

Что касается видения будущих произведений... Можно, конечно, говорить о типе современного героя, об актуальных сюжетах и темах, возможных художественно-стилистических поисках и т. п., однако конкретно-прогностические рассуждения мне не кажутся плодотворными, да и просто благодарными. Художники сами поймут, почувствуют, угадают эту конкретику — и время, и героя, и характеры, и обстоятельства, их суть и нерв, и все это может оказаться весьма неожиданным (хорошо бы!) с сегодняшней точки зрения.

Если же говорить о кино как о должном, и говорить на более общем уровне, то можно было бы напомнить вот о чем. На первый план мы традиционно выдвигаем два кардинальных понятия — идейности и художественности. Они краеугольные для любого творчества. Но для такого искусства, как кино, в этот же ряд закономерно становится и зрелищность. Все три понятия разноплановы. И «злоупотребление» любым из них — за счет недооценки, игнорирования других — ведет к его своеобразному

расскажет об уникальной красоте Мещеры, о борьбе за сохранение природы этого заповедного края.

Не забыт и жанр кинопортрета. Основновоположнику русской науки посвящен фильм «Ломоносов» (режиссер Н. Полонская, сценарий В. Викторова, Л. Николаева). Полнометражная картина «Красный дипломат» (сценарий Б. Добродеева, Н. Шишлина) расскажет о выдающемся советском дипломате Л. Красине.

Игровую ленту для подростков снимает старейший мастер А. Згуриди. Фильм «В дебрях Севера» (сценарий А. Згуриди, Н. Клдиашили) — приключенческий, с элементами вестерна, но в нем много внимания уделяется природе, она одна из «героев» картины.

перерождению, превращению в свою противоположность. Известно, что самая актуальная и нужная, самая оригинальная и выстраданная идея, положенная в основу фильма, но не подкрепленная впечатляющим и убедительным художественным решением, неизменно оборачивается схемой, назиданием, дидактикой. Но и чрезмерно заботящееся о себе художественное, забывающее об идейности и пренебрегающее зрелищностью, может далеко уйти по дороге к формальному эксперименту, к манерному эстетизму. А самодовлеющая зрелищность, не слишком обремененная идейностью и художественностью, легко соскальзывает в пустую развлекательность, в экранный кич. Это, понятно, упрощение, схема, но ведь узнаваемая, легко персонафицируемая... Кинематограф самого недалекого будущего хотелось бы видеть как органичный, талантливый сплав идейности, художественности, зрелищности.

На всех этапах нашей истории советское кино, как правило, отвечало запросам времени и весьма точно и убедительно это время отражало. Как правило. Но не абсолютно — не всегда и не во всем. Думается, что и сейчас мы переживаем момент, когда состояние нашего кинематографа во многом отстает от глубинных потребностей времени, не полностью отвечает общественным ожиданиям. Понимаю условность и приблизительность сравнений, но не могу не провести параллель: так же, как в социально-экономической сфере, назрела необходимость подтянуть, развить, усовершенствовать производственные отношения и привести их в более полное соответствие с уровнем развития производительных сил, так и в сфере кино его идейно-художественные, нравственно-этические качества должны находиться в гармонии с тем уровнем духовности, которого достигло наше общество. Можно сказать, что ситуация, сложившаяся в кино, — неотрывная и достаточно ярко выраженная часть тех процессов, которые происходят в обществе в целом и которые партия решительно и твердо направляет в нужное русло.

Большинство кинематографистов осознает сложность стоящих перед ними задач. Насколько полно удастся справиться с ними? Это во многом зависит от той гражданской и творческой позиции, которую они, мастера кино, занимают сегодня.

Трудно представить себе киностудию научно-популярных фильмов без работ, рассказывающих о животном мире нашей планеты. Сейчас здесь начинаются съемки 13-серийной ленты «В объективе — мир живого». Снимает ее режиссер А. Косачев. Название первых трех серий — «Командировка к насекомым», «Чудесные превращения», «По муравьиной тропе» — говорят сами за себя — ленты должны раскрыть удивительную и загадочную «страну» насекомых. Авторы сериала доказывают, что на «жучках» и «букашках» в значительной мере держится биологическое равновесие Земли. Так еще раз поднимаются серьезные экологические проблемы, которые XX век несет веку XXI.

А. ГРОМОВ

лов. «Думаю,— говорит он,— что с раннего детства нужно воспитывать человека так, чтобы честность и неприятие всякого зла стали главными чертами его натуры. Тогда никакие соблазны не страшны и поступки этого человека будут продиктованы его пониманием добра и зла, а не боязнью наказания». Все так. Не спорю. Полностью согласен с фильмом и в том, что обо всех несчастных случаях и дорожных происшествиях нужно сообщать по телефону «02», а также помогать сотрудникам милиции в их работе, как делает это антипод Осокина — честный и скромный служащий патентного бюро Каретников. Но согласитесь, если этого достаточно, скажем, для плаката о правовом воспитании подростков, то для произведения искусства явно мало. Так зачем же называть важным разговором о нравственности глубокомысленное повторение общеизвестных, прописных истин?

Конечно, мораль в детективе должна быть. Она — уже в исходном законе жанра, по которому Добро здесь непременно побеждает Зло. Но при этом мораль не должна подменяться голым морализаторством, особенно по поводу вещей очевидных и вовсе не требующих по-школьному назидательной интонации. А именно такая интонация присуща картине Рижской киностудии «Последняя индульгенция» (авторы сценария М. Стейга, К. Рапопорт, Н. Гладкова, режиссер А. Неретниец). О чем же этот фильм, тоже якобы «поднимающий серьезные проблемы» и приглашающий нас задуматься над ними? О том, что нехорошо производить кроссовки из «левого» материала и реализовывать их через государственную торговую сеть. А также о том, что участие в преступном бизнесе до добра не доводит как его организаторов, так и вольных или невольных соучастников. Все. Дальше начинается иллюстрация этих авторских положений, снятая в



форме детективной мелодрамы. Причем детектив для нас, зрителей, кончается, так и не успев, по сути дела, начаться. Кончается в первых же кадрах фильма, где мы знакомимся со всеми преступниками — и с потомственным «купцом» Петром Петровичем, наладившим производство «подпольных» кроссовок, и с директором магазина

Эрной Зале, согласившейся реализовать товар, и с ее подручным — уголовником. Зная — по экранному примерам — финалы подобных операций, мы неизбежно теряем интерес к детективной части фильма. Тем более, что поставлены эти эпизоды так формально и невыразительно, что не могут вдохнуть хоть какое-либо подобие не жизни даже, а мало-мальски увлекательной интриги в это «среднедетективное» действие.

Остается мелодрама. Страдания добродетельной матери-одиночки Ольги, втянутой Эрной в преступные махинации. Увы, нет на экране и мелодрамы. Нет ни сильных страстей, ни ярких характеров героев. И даже актерский дуэт опытной В. Артамане (Эрна) и молодой Т. Поппе (Ольга) не в силах преодолеть схематизм драматургического материала. Отсутствует логика в поступках и поведении персонажей. Что, например, связывает их?

Давняя дружба, как уверяют авторы? Но тогда непонятно, почему Эрна без малейшего колебания отдает приказ убить лучшую подругу. И как Ольга, прожив столько лет бок о бок с такой матерой хищницей, умудрилась ни в чем не заподозрить ее? А если со стороны Эрны дружба с Ольгой — лишь тонкий и долгосрочный расчет, то какой ей резон так грубо, «в лоб» признаваться «подруге» в своих темных делишках? Но все эти вопросы авторы оставляют без ответа. Создается впечатление, что им самим не интересны ни герои, ни детективно-мелодраматические перипетии сюжета.

Зато фильму «Чужие здесь не ходят» («Ленфильм», сценарий В. Валучко и П. Финна, постановка А. Вехотко и Р. Ершова), снятого по мотивам повести А. Ромова «Соучастник», в занимательности сюжета не откажешь. Чего здесь только нет!.. И гонки на катерах, запросто преодолевающих даже сухопутные барьеры. И кровавые убийства — ножом по горлу и из винтовки в упор. И кулачные поединки, снятые так смачно и натурально, что искренне переживаешь за актеров. И пылающие дома. И мешок, набитый деньгами. И матерый бандюга со зловещей кличкой Чума. И молоденький лейтенант Косырев, превосходящий его и в «физической подготовке», и в умении обращаться с огнестрельным оружием. Сначала «наш» берет в плен злодея. Но тот бежит. Потом злодей берет «нашего» в плен. Но тот освобождается. И снова ловит злодея. А тот опять убегает. Одним словом, пользуюсь спортивной терминологией, матч идет с переменным успехом. При этом оба героя «в огне не горят, в воде не тонут». А вокруг ни души — одни трупы. И пожары. Связь с городом в этой лесной глухомани удачно авторами прервана, и потому герои могут спокойно, не опасаясь никакого вмешательства извне, демонстрировать друг другу и нам с вами свою отличную физическую и огневую подготовку. Впрочем, лейтенант Косырев не просто задерживает преступника. Одновременно он своими кулаками доказывает «всю обреченность философии «суперменства», а также еще и «утверждает идеалы добра и справедливости». Правда, если бы это мне не подсказала аннотация, я никогда бы не подумал о такой философской подоплеке зубодробительных ударов, которыми обмениваются герои. А воспринял бы этот фильм так, как — уверен — и воспримут его зрители. Как лихой боевик, в котором есть где разгуляться постановщикам трюков и каскадерам.

«А как же детектив?» — спросите вы. Детективная линия здесь связа-

письмо из редакции

БЫСТРЕЕ! ЕЩЕ БЫСТРЕЕ!

Удивительно выразительным может быть документ в руках мастера. Автор больших проблемных картин, лауреат Государственной премии РСФСР Клим Лаврентьев (Ростовская киностудия) обратился ныне к короткому острому репортажу. О чем он? Да о том, что немало тревожит сегодня наше общество, — о преодолении инертности мышления. Короткометражка «Время в кредит» (оператор С. Эпштейн) поднимает важную и давно назревшую проблему о внедрении на предприятиях страны режимов «гибкого рабочего времени».

...Мелькают на экране названия газетных статей, поддерживающих новшество: «Гибкий — значит эффективный», «Хозяева времени», «Чтобы мамы работали спокойно»... А вот короткие интервью с людьми, работающими на самых разных производствах. Ответ однозначен: «Нет. У нас такого режима не существует», а многие о нем даже и не слышали.

Авторы стремятся проникнуть в суть явления, которое касается каждого из нас. Судите сами. Нужно вам, к примеру, встретить утренний поезд или взять справку в домоуправлении, и вы выходите на работу позднее и трудитесь соответственно дольше. Главное — отработать в неделю 41 час и выполнить свое задание.

Камера переносит нас на калужский радиоламповый завод, где эксперимент по внедрению «гибкого времени» идет с 1977 года.

И замечательно себя оправдал.

А вот Кохтла-Ярве. Здесь группа энтузиастов впервые в нашей стране разработала методику «гибкого времени», и сейчас по ней работают сланцехимический завод, ТЭЦ, хлебозавод и даже продавцы и кассиры магазинов.

Известно, опоздания, прогулы, неявки на работу с разрешения администрации стали общественной проблемой. Потери рабочего времени невосполнимы. И кинопублицисты рассматривают этот вопрос широко. Они дают слово заведующему отделом Всесоюзного научно-методического центра Госкомтруда СССР М. Г. Бегиджанову. Он рассказывает о зарубежном опыте. «Гибкое время» впервые применили в ФРГ, и им охвачено уже 5 миллионов человек, в США — 7,6 миллиона, в Англии — треть служащих, в Швейцарии — сорок процентов всех работающих.

А вот главный врач республиканской детской больницы В. С. Любимцев убежден, что в новом трудовом режиме кроются резервы... здоровья детей. Спокойны родители — спокойны дети.

Емкая, умная лента. Она не просто констатирует факты, но взволнованно обращается к нам, сидящим в зале. Заставляет задуматься о резервах совершенствования производственного механизма и о том, как равнодушно порой проходим мы мимо нового. Фильм кончается тревожной нотой. Мы слышим голос режиссера, который ведет комментарий: «В стране работает по гибкому графику около 60 тысяч. А могли бы — миллионы!». Очень важный вывод, напрямую относящийся к проблеме человеческого фактора, о котором в полный голос было сказано на XXVII съезде партии.

В последнее время кинопублицисты создали немало общественно значимых лент. Но их производство потребовало долгие месяцы. А может быть, не стоит забывать о старом и верном оружии — коротком оперативном репортаже — напористой, смелой кинопублицистике, острый ракурс которой охватывает заботы и тревоги времени, дает ощущение поступательного ритма жизни. Есть и еще одна немаловажная сторона: короткий фильм легче прокатывать, «подверстав» к игровой картине.

Но, к сожалению, проблемный репортаж — редкость на наших экранах. Неоперативно, малоподвижно стало документальное кино. Сотни актуальных проблем требуют ныне экранного осмысления. О них нужно рассказать ярко, образно и уже СЕГОДНЯ, так, как это и сделали в своей ленте ростовские документалисты.

«СЭ»

на лишь со второстепенной фигурой лесничего — брата героини, на которую с симпатией смотрит Косырев в начале фильма. Он-то и оказался сообщником Чумы, о чем, впрочем, самый неискушенный зритель может догадаться через несколько минут после его появления на экране.

Мораль в итоге проста. Добро, которое изо всех сил олицетворяет молодой исполнитель роли Косарева (кроме этого да демонстрации физических своих данных, В. Басову играть здесь больше нечего) на наших глазах нокаутирует (наглядно и предельно доходчиво) Зло в лице Чумы. Прямолинейно? Характеров нет, психологии, мысли? Или на худой конец — детективной тайны, которая держала бы нас в

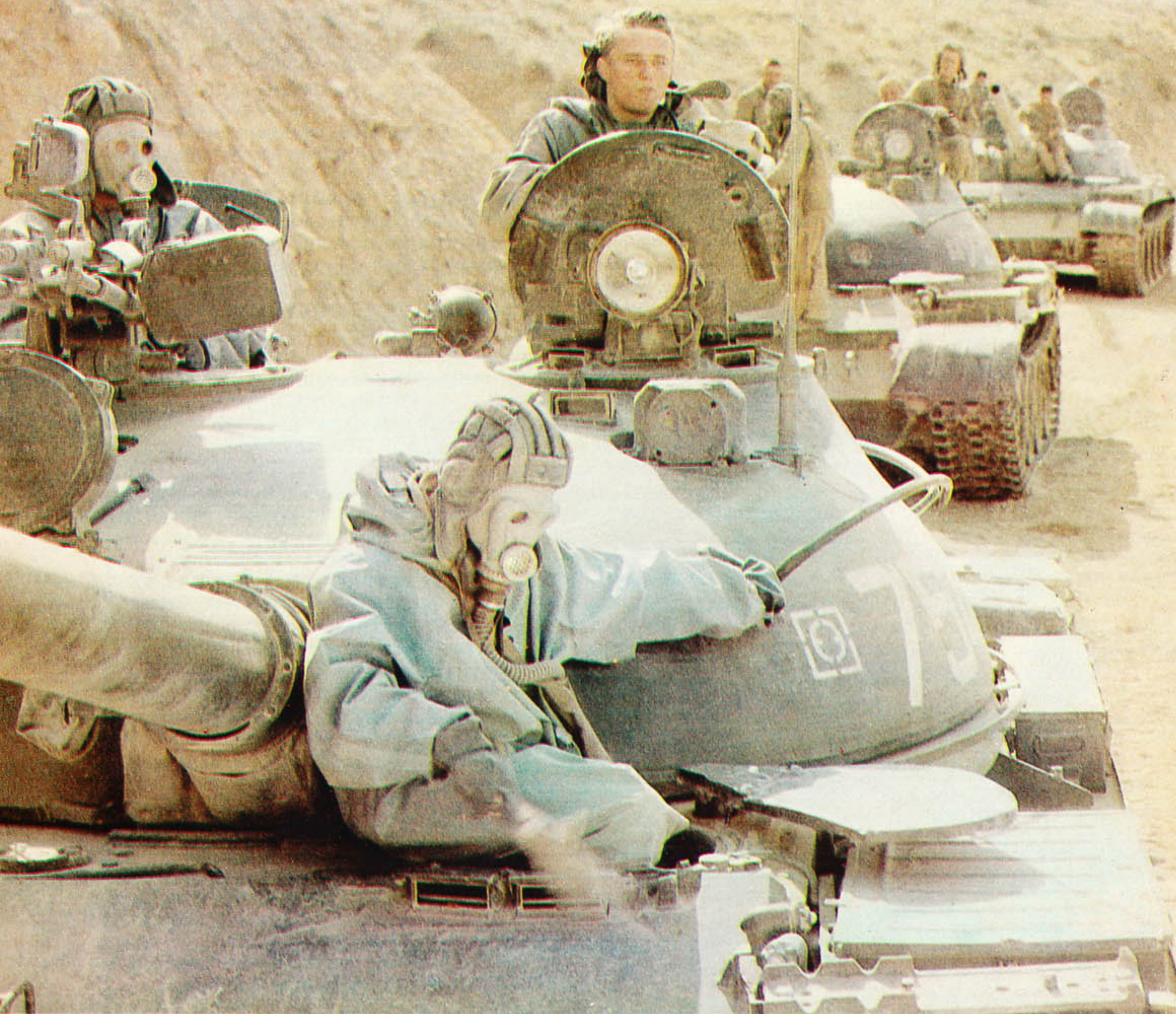
напряжении до самого последнего кадра? Ну, это вы не по адресу. Ведь это — «не просто детектив»...

Уйти-то от детектива авторы фильмов смогли. (Дело это, замечу в скобках, нехитрое, хотя выдают его почему-то за большую доблесть.) Но куда пришли при этом создатели названных картин? Либо к банальному морализаторству, либо к набору эффектных трюков. Что же в итоге приобрели мы, зрители и поклонники жанра? Лишь ностальгическую грусть по старому, доброму детективу...

В коллаже использованы кадры из фильмов «Последняя индульгенция», «Пять минут страха» и «Чужие здесь не ходят».

„АТАКА“

Игорь НИКОЛАЕВ



Идут учения...

Фото С. Еремина

Фильм снят по мотивам повести В. Возовикова «Сын отца своего». Автор сценария Василий Соловьев был в годы Великой Отечественной войны сержантом-связистом, а — лейтенантом-минометчиком. Наша предыдущая совместная работа — «День командира дивизии» — рассказ о героической обороне Москвы, о ныне здравствующем дважды Герое Советского Союза генерале армии А. П. Белобородове. Тогда, в сорок первом, он командовал дивизией...

Картина «Атака» рассказывает о современной армии, о первых месяцах службы командира танкового взвода лейтенанта Тимофея Ермакова (Сергей Чекан).

Картина об армии — неизбежно «мужская», но две женские роли есть и у нас. Аннагуль (Дилором Игамбердыева) — заведующая офицерским общежитием. Она вдова Героя Советского Союза, погибшего в Афганистане, и рядом с ней Ермаков поначалу может показаться выскочкой, таким чуть нагловатым самоуверенным лейтенантиком... И еще — Тат

яна Савельева (Светлана Коновалова) — журналистка из Москвы.

Нам хотелось достичь максимальной правдивости в изображении на экране современной армии, чтобы иметь право всерьез говорить о существующих в ней проблемах, поэтому всю картину мы снимали, находясь в частях Туркестанского военного округа — у танкистов и понтонеров. Офицеры округа помогали нам: читали сценарий, смотрели отснятый материал, снимались сами...

Ермаков и Коньков (С. Исавнин)



Лейтенант Ермаков (С. Чекан) и журналистка Савельева (С. Коновалова)



Аннагуль (Д. Игамбердыева)



ПОХВАЛА НЕОБЫЧНОЙ ЛЕНТЕ

Р. ЮРЕНЕВ



▲ Саша Николаева (И. Чурикова)

Синицын (С. Никоненко) ▼
и Пашин (Е. Весник)

Бородатый (С. Любшин)



Есенин (М. Ульянов)



ТЕМА

«МОСФИЛЬМ»

Авторы сценария
Глеб Панфилов, Александр Червинский
Режиссер-постановщик Глеб Панфилов
Оператор-постановщик
Леонид Калашников
Художник-постановщик
Марксэн Гаухман-Свердлов
Композитор Вадим Биберган

С Какова же, попытаемся разобраться, тема фильма, озаглавленного «Тема»?

Очевидно, что тем у этого фильма много. Они переплетаются, оттеняют или оттесняют друг друга, звучат то приглушенно, как обертоны, то отчетливо, как лейтмотив. Эти темы несут в себе люди, человеческие образы фильма. А люди, как известно, не однозначны: в столкновениях с другими людьми оборачиваются то той, то другой своей стороной. Отсюда и сложная многотемность фильма, хотя персонажей в нем немного, всего семь. Сложность же обусловлена тем, что фильм этот — подлинно реалистический, и главные его образы поднимаются до значительности характеров и при всей своей индивидуализированности типичны, несут в себе обобщения. И все же можно найти главную, стержневую тему фильма. Это — творчество.

Его мучительность и оскудение, его требовательность и очарование, его непознаваемость и общедоступность, и в результате его красота.

Ну вот, скажете вы, главный герой фильма — испившийся драматург, теряющий и чувство современности и остроту целеустремленности, впавший в поверхностный самоанализ и истерическую самокритичность, но не утративший ни амбиций, ни даже зазнайства... Какая же в его творчестве красота?

А та красота, без которой творчество немислимо. Даже тогда, когда оно иссякнет, мучит, не дает результатов, толкает к притворству, к паясничанью, приводит к растерянности и отчаянию. Но все же остается творчеством, чудодейственным импульсом, побуждающим к созиданию. Этого импульса герой не утратил. Тем и интересен.

Творчество — главная тема Глеба Панфилова. В фильмах, которые мне кажутся наиболее удачными, тема творчества выступает на первый план. Крестьянская девчонка, становящаяся художницей среди

крови, грязи, боли, жестокости и надежд гражданской войны. Рабочая девушка, проявляющая даже в мелких житейских испытаниях силу и чистоту чувств, достойные духовности Жанны д'Арк. Простая ткачиха, чемпионка по ружейной стрельбе, воспринявшая как творчество хлопотливые обязанности председателя исполкома. Даже в фильмах, казалось бы, совсем о другом тема творчества находит необычные, но впечатляющие решения. Вспомните упорство, с которым восстанавливает Валентина свой палисадничек — знак добросовестности и порядка. Даже и в заново прочитанной Вассе Железновой рядом со стяжательством живет творчество, рядом с жестокостью — нежность.

Итак — творчество.

Известный драматург, носящий странный псевдоним Ким Есенин, в компании со своей молодой любовницей и фронтовым товарищем, ныне литератором Пашиным, приезжает в маленький старинный городок, чтоб отвязаться в тиши от привычных литературных и семейных дразг и проникнуться духом русской истории, необходимым для осуществления легкомысленно затеянной инсценировки «Слова о полку Игореве». Такова завязка сюжета.

В ней все окрашено довольно злой иронией, граничащей подчас с сатирическим гротеском. Пустые перебранки между спутниками, споры с простодушным милиционером, проявляющим преувеличенные восторги от произведений обоих писателей и вычурно неколебимую строгость к пустячному нарушению: проехали в какой-то закоулок, обозначенный дорожным запретом — «кирпичом». Прокол в водительских правах, опасение, что в деревянном доме, куда приехали, туалет находится во дворе, на морозе, суетливая ажитация хозяйки дома, выскочившей встречать гостей, невозможность сдерживать раздражение на все вокруг и, главное, на самого себя

понуждают Кима Есенина, выгрузив спутников, уехать покататься, проветриться в одиночестве по милому городку. Но и здесь не повезло. Звонок в Москву по телефону принес плохие новости: сын бросил институт, куда был с трудностями и унижениями пристроен, давно уже покинутая жена не оказала в разговоре ни сочувствия, ни теплоты. Из всех этих горестных мелочей постепенно высвобождается характер главного героя. Он известен, даже знаменит. Пройдя фронтovou закалку, нашел, что и как сказать зрителям сороковых — пятидесятих годов. Пьесы, вероятно, были неплохи, но времена изменились, и писатель, получивший, кроме ранней славы, привычную развязность, камни в почках и неразборчивость в поступках и в друзьях, почувствовал, что отстал. И это чувство ущербности мучит его. А раз мучит — значит, не все еще потеряно. Все эти сложности Михаилу Ульянову удается показать, вернее — дать почувствовать уже в первых, предварительных эпизодах фильма. И в этом артисту помогает удачно примененный авторами сценария Г. Панфиловым и А. Червинским прием внутреннего монолога. Зритель слышит голос Ульянова-Есенина, как бы читающий мысли героя вслух. И эти мысли обнаруживают и остроумие, и наблюдательность, и чуткость, скрытые за вульгарным поведением. Артист умно и тонко использует возможности такой двойственности, контрастности своей роли и уверенно завладевает зрительским вниманием.

И снова нужно отметить удачу авторов: обычные, казалось бы, события — посещение краеведческого музея, обед и споры за столом, прогулка по заваленному снегом кладбищу — подаются ими так, будто за этим скрываются какие-то странные, многозначительные тайны. Есенин пытается эти тайны разгадать, и зритель увлекается вместе с ним, понимая, как много интересного таит в себе каждый, даже самый заурядный на первый взгляд человек.

Случайно забредя в маленький городской музей, Есенин встречает там группу французских туристов, ведомую Сашенькой Николаевой, местным экскурсоводом. Не понимая французского языка, он старается объяснить себе эрудицию и непринужденность Сашеньки, а затем ее взаимоотношения с вновь возникшим милиционером Синицыным, нелепые стихи «бедный гений в мозгах застучался», произносимые ими...

Кое-что выясняется за обедом в доме старой учительницы, куда приехали писатели и куда, наконец, возвратился «проветрившийся» Есенин. И Сашенька, и милиционер — любимые ученики, сохранившие близость со своей учительницей, стихи написали не они, а кто — Сашенька не хочет сказать: слишком долгая история. Но разговор вертится вокруг Кима Есенина. Так всегда бывает, когда избалованный известностью писатель оказывается среди «простых людей». Учительница простодушно и сентиментально вспоминает, как увлекалась она со своими учениками пьесами Кима Есенина, хвалит их, сравнивает драматурга даже с Маяковским, он ведь тоже стремился «светить всегда, светить везде». Но Ким понимает преувеличенность этих похвал и в то же время хотел бы услышать что-либо приятное от Сашеньки. Но Сашенька сначала заставляет его признаться в незнании русской истории, в непонимании «Слова о полку Игореве», а затем с жесткой прямоотой соглашается с его довольно показным самобичеванием: «никудашний драматург, выдохся, стар. «По-моему, Ким Алексеевич прав, и мне добавить нечего», — говорит она, глядя прямо.

Как я ни стараюсь припомнить какую-нибудь роль, которую Инна Чурикова сыграла бы плохо, ну хотя бы слабо, вяло, припомнить не могу. Все удалось ей сделать тонко, умно, талантливо, убедительно. Вот и сейчас Сашенька. Как необычно и остро сочетаются в ней детская незащищенность и умудренность каким-то большим, не определенным еще для нас опытом. Как отражают ее глаза и правду, и искренность, и реакцию на ложь, на позерство собеседников. И даже резкость сумела актриса оправдать именно этим сочетанием незащищенности и умудренности горем.

А ведь сценарно, драматургически эта максималистская резкость не оправдана! Конечно, Сашенька могла освободиться от своей школьной увлеченности пьесами Кима Есенина. Но тогда почему же потом, на кладбище она с такой готовностью отдает Киму выношенную, выстрадавшую тему своей книги о самодеятельном поэте Чижикиове, авторе наивных эпитафий и неожиданно глубоких размышлений? Значит, она все-таки верит в талантливость Кима и хочет помочь ему вновь найти себя даже ценой отказа от собственного творчества?

И раз уж высказал я это свое несогласие с авторами фильма, позволю себе поспорить и дальше. Я не согласен с тем, как играет Е. Весник бездарного литератора Пащина — играет театрально, с гримасами, с комикованием. А ведь покажи он его серьезным, уверенным в своей значительности, вышло бы и острее, и смешнее. И еще решительнее я не согласен с образом старой учительницы Марии Александровны, с ее глуповатыми восторгами, льстивыми похвалами Киму, суетливым и навязчивым гостеприимством. В трактовке режиссера и исполнении роли актрисой Е. Нечаевой глупость бедной старухи усугублена даже по сравнению с текстом роли. Но ведь Мария Александровна — частица своего древнего и милого городка, воспитательница многих цельных и чистых людей, представительница той высокой, бескорыстной русской провинциальной интеллигенции, которую так чтит Чехов, прощавший ей многие слабости, и чрезмерную чувствительность, и велеречивость за духовное мужество и чистоту. Да, комплименты Марии Александровны могли и должны были бы мучить Кима Есенина, понимавшего их запоздалость. Могли бы мучить, если б не фальшивые восторги звучали в восклицании «Как художник страдает!», а простое человеческое сочувствие. Если бы старая учительница не была карикатурна.

Взвинченное состояние Кима Есенина позволяет Ульянову разыграть целый каскад неожиданных поступков. Он и униженно благодарит Сашеньку за суровую правдивость, и выскакивает из-за стола, унося недопитую бутылку, и вдруг появляется вместе со своей глупенькой и растерянной возлюбленной (которую со сдержанным юмором играет Н. Селезнева) в каком-то экзотическом танце. Кое-что в этой

эксцентриаде показалось мне по режиссуре чрезмерным, но артист сумел почти все оправдать бурей чувств, поднявшейся в сознании Кима.

Зато в последующих сценах — в беседах с Сашенькой на кладбище, во встрече с бородатым «похоронщиком», оказавшимся чем-то с Сашенькой связанным, и особенно в сцене ночного проникновения в пустую и незапертую квартиру Сашеньки — поступки, мысли и чувства Кима, несмотря на необычность обстоятельств, оправданы и осмыслены тонко и точно. Интерес к Сашеньке перерастает у Кима в неодолимое влечение к ней. Это и любовь, и необходимость выразить Сашеньку в своем творчестве, сделать ее своей темой. Скорее интуитивно, чем осознанно, Ким хочет выйти с этой темой из творческого кризиса, вновь обрести себя.

И пока он прячется за холодильником в темной кухне, перед ним разыгрывается тяжелая Сашенькина драма. Возвратившись откуда-то вместе с таинственным бородатым «похоронщиком», Сашенька объясняется с ним. Очевидно, что они любят друг друга, близки. Но какие-то наспех упомянутые неудачи (некая Катерина примазалась в соавторы книги о Радищеве и что-то еще) заставляют болезненно самолюбивого человека бросить профессию, устроиться могильщиком и теперь уезжать в Америку к какому-то дяде. С. Любшин, как всегда, играет «бородатого» с нервом, резко, страстно. Однако одной загадочности и резкости для создания полнокровного образа не хватает. В нем узнается что-то от современных бунтарей, от кандидатов наук, ставших грузчиками и лесниками, от непризнанных «подвальных» живописцев, от неудачников, облекающихся в романтические тоги неприятия нашей действительности. Тема это сложная, болезненная. Легкое касание этой темы, когда все остается недосказанным, неясным, может привести к неверному истолкованию. И тем не менее я не могу понять долгой, семилетней задержки выхода фильма «Тема» на экран. Конечно, каждое новое, свежее, нестандартное решение современной темы может привести к неполному или неточному пониманию, но ведь это ведет к обдумыванию, к спорам, к сравнению с жизненными наблюдениями зрителей, и именно это, а не полная плакатная ясность делает психологические драмы интересными. Но необычное всегда пугает некомпетентных. Прописные же истины забываются, не оставляя в душах следа. А самостоятельное решение затронутых художником сложных проблем воспитывает зрителя.

И потом — думали ли товарищи, остерегавшиеся выпускать на экраны «Тему», о судьбе художника, о пути Глеба Панфилова, бесспорно, одного из самых талантливых и серьезных наших кинорежиссеров? Доказав в фильме «Начало» творческую подготовленность создать фильм о Жанне д'Арк, Панфилов так и не нашел сочувствия к своему превосходному сценарию, опубликованному в альманахе «Киносценарии». Панфилова уговаривали не убежать в средневековье, говорить о современности. И вот когда он сказал о современности, сказал даже не столь остро, как глубоко, — это кому-то показалось ненужным.

А ведь тема творчества, образы людей, мучительно и искренне ищущих себя, свою полезность в обществе, — тема и образы истинно современные, важные, нужные... Перешагнув через упавшую в обморок Сашеньку, Ким Есенин мчится по ночному заснеженному простору домой, в Москву, подальше от Сашеньки, от всех ее проблем, от суровой ее прямооты. Но неожиданно круто разворачивается и мчится обратно, к ней: понять, помочь, описать! Мы не видим, как перевернулась машина. Слышим, как выползший из-под нее Ким звонит Сашеньке по телефону. Кадр озаряется взрывом, с прекрасным мастерством показанным оператором Леонидом Калашниковым лишь с помощью света, за кадром. И тут только, благодаря необычному этому операторскому эффекту, я осознал, как прекрасно снята картина! Как просторны черно-белые снежные русские дали, среди которых вдруг красным пятном вспыхивает древняя кирпичная церквушка! Как выразительны портреты действующих лиц!

Прекрасная по драматургическому, режиссерскому, актерскому и изобразительному мастерству, сложная, глубокая, кое в чем спорная, но увлекательная по мысли картина «Тема» хоть и поздно, но выходит на экраны. Она нужна нашей современности.

ЧУЖАЯ БЕЛАЯ И РЯБОЙ

По повести Бориса РЯХОВСКОГО

«КАЗАХФИЛЬМ» имени Ш. Айманова
при участии «МОСФИЛЬМА»

Сценарий и постановка
Сергея Соловьева
Главный оператор Юрий Клименко
Главный художник
Марксэн Гаухман-Свердлов
Музыка из произведений Бартока,
Бетховена, Малера, Моцарта,
Фильда, Шостаковича

Если вы будете смотреть новый фильм Сергея Соловьева «Чужая Белая и Рябой» после того, как прочтете статью режиссера о замысле этой картины, которую опубликовал «Советский экран» (№ 13, 1986), то вам, наверное, покажется, что он шел к доказательству достаточно простой мысли весьма сложным путем. Возможно, художнику в отношениях с публикой и прессой следует сохранять некую дистанцию, которая может создаваться с помощью сознательного лукавства или естественного величия. Перефразируя Л. Н. Толстого: «Вы хотите узнать, о чем картина «Чужая Белая и Рябой»? Смотрите мой фильм». Это будет не менее убедительно, чем разъяснения о том, что авторам ленты хотелось показать, как в подростковом из далеких уже послевоенных лет просыпается чувство собственного достоинства и жажда поступка, который он не может совершить, коль скоро хочет остаться человеком. Это будет не менее сильно, чем сформулированное в статье желание бросить вызов инфантилизму сегодняшних подростков, заласканных родителями. «Смотрите мой фильм». Неопределенно-загадочные слова эти в данном случае будут адекватны образному строю картины, ее художественному тексту. К счастью, он не исчерпывается мыслями, изложенными автором фильма в журнальной статье.

Если вы будете смотреть новый фильм Сергея Соловьева после того, как прочтете повесть Бориса Ряховского «Отрочество архитектора Найденова»,

ПО ЗАКОНАМ

опубликованную в журнале «Новый мир» (№ 7, 1978), то вам непременно бросится в глаза одно обстоятельство: у Б. Ряховского Седой (так прозвали мальчишку из-за прядки седых волос) через много лет стал архитектором, в картине Соловьева (который не соавтор, но автор сценария — в данном случае это существенно!) Седой становится космонавтом. Так что фильм — это некие «записки космонавта», тогда как повесть — «записки архитектора». Разница в социальном статусе профессии отражает различие в мироощущении прозаика и кинорежиссера, несхожесть изобразительного и выразительного языка. Необычность профессии героя, незаурядность импульса, пробудившего в нем воспоминания, — космонавт взметнул над Землей и после перегрузок очутился в невесомости — вполне могли освободить создателей ленты от предуведомляющего титра: «Товарищи зрители! В фильме, который вы сейчас увидите, использован ряд приемов, намеренно искажающих нормальное оптическое изображение. Просим вас уважительно отнестись к экспериментальному художественному поиску авторов». Право же, могло и не быть такого обращения — наверное, не больше сотни людей на Земле могут твердо сказать, как им представилось их личное прошлое в момент освобождения от тяжести собственного тела.

Авторы фильма ощущают многосложность, многомерность самого процесса воспоминаний: кажущаяся хаотичность выталкивания на поверхность сознания того или иного эпизода, даже детали, которая без видимой причины начинает играть неподобающе большую роль в кадре, — и притчеобразность, ритуальность, завершенность целого. «Чужая Белая и Рябой» — в такой же степени «гиперреалистическое» повествование, как и киносказка, в такой же степени



Седой (Слава Илющенко)

до конца — он не может не пробудить встречного движения души.

«Чужая Белая и Рябой» менее всего вписывается в круг «подростковых» фильмов. Как явление подлинного искусства, он в равной степени способен взволновать всех. Каждого — своим. И не надо верить его логикой реальной истории — он существует по законам воспоминаний, в которых притча оказывается способной поглотить любую жизненно достоверную деталь. Притчеобразный строй ленты как бы размывает черты реального Актюбинска — перед нами город послевоенного детства, в котором душа ребенка прозрела и оказалась способной совершить нравственный подвиг. И совершив его, наделила Седого той же самоотверженной добротой, что и его отца, художника, потерявшего на войне руку, москвича, вдовца, преподающего военное дело в далеком степном городе. Чтобы ощутить полноту счастья, надо уметь отказаться от него. Тогда оно откроется иным и, быть может, более высоким смыслом.

Мир актюбинских голубятников для Седого полон почти сказочной красоты: пленка начинает излучать все цвета радуги, когда Седой, подведя Ксению Николаевну к окну билльярдной, где собираются обладатели голубей, начинает рассказывать утратившей жизненные силы бывшей актрисе о волшебной страсти этих людей. Здесь, в билльярдной, интересен и значителен каждый — и Жус, и Мартын (Б. Олехнович), и Полковник (А. Сливников). Но та же страсть превращает их в толпу, в стадо. Узнав, что Седому посчастливилось поймать белую голубку, они готовы растерзать счастливицу или на худой конец обокрасть его. Цвет жухнет, волшебство растворяется в прозе обыденности, романтическая страсть оборачивается безумной манией обладания. Каждый из голубятников теряет инфернальный флер, биографию. Голубиные маньяки, они доблесть превратили в подлость, жизнь подчинили иллюзии бытия. Вне голубино-го торжища они, оказывается, ни на что не способны — не могут защитить слабого, не могут помочь женщине, не могут отстоять справедливость. Как и всякие игроки, вне поглотившей их страсти они безвольны и готовы идти на любые унижения во имя ее немедленного удовлетворения.

Игра цветом в этой ленте осмыслена и драматична, она отражает мировидение Седого и драматизм его постижения реальности. Исполнитель этой роли Слава Илющенко кажется наделенным такой волей, что его внутренний строй обнаруживает способность соперничать с изобретательной фантазией режиссера. Юный актер доказывает необходимость сложной выразительности, очеловечивает, одухотворяет ее.

Нет, не кокетства ради авторы фильма рядом с титром, уведомляющим о художественном эксперименте, поместили цитату из Ф. М. Достоевского: «Нет ничего выше и сильнее и полезнее впрямь для жизни, как хорошее какое-нибудь воспоминание и особенно вынесенное из детства... Если много набрать таких воспоминаний в жизнь, то спасен будет человек на всю жизнь... Может быть, именно это воспоминание одно его от великого зла удержит». Кинопритча С. Соловьева при всей ее причудливой изобретательности подчинена внятному нравственному закону. Закону, который пробуждается в человеке, не желая смириться с коллективной подлостью, с групповой бессовестностью, с массовым наваждением. Для Седого в начале картины высшее счастье быть «одним из», одним из голубятников, связанных общей и, как казалось ему, возвышенной страстью. Для Седого в финале нет ничего важнее, как победить свою страсть и, победив ее, стать личностью, способной соединиться с другими не в лихорадке совместного безумия, не в эгоизме круговой поруки, но по осмысленному, внутренне свободному движению души и ума.

Он выпускает голубку, и картина вновь наполняется цветом. Она наполняется светом альтруизма, светом самоотверженности.

И кажется, что отец Седого, в торжественном сосредоточенном молчании глядящий на воспарение прекрасной птицы, вновь повторяет слова, выкрикнутые им в начале фильма: «Единственное, что у нас не могут отнять, так это права быть порядочными людьми...»

ВОСПОМИНАНИЙ

М. ШВЫДКОЙ

проза, как и поэзия. Неожиданно бьющее в глаз синее в белый горошек платье школьной учительницы Седого в демонстративно сером кадре; долгий, затянутый «цветной» поцелуй неведомого военного с неведомой молодой жительницей Актюбинска возле танцплощадки в городском саду, и все это рядом с рассказом о судьбе таинственной белой голубки, невесты откуда залетевшей в Актюбинск, переполошившей всех голубятников города, вызвавшей кровавые столкновения, чуть не стоившей Седому жизни и отпущенной им, Седым, на волю с молчаливого одобрения контуженного на фронте отца.

Белая голубка взметнулась из рук Седого и, кажется, с удивлением с высоты птичьего полета обозрела город — этот город первых послевоенных лет, полный еще эвакуированными, город, где вняты отзвуки недавней народной трагедии, где судьбы людские искорежены во множестве домов, как железный лом на городской свалке, где только-только начинается пробуждение к нормальной жизни, и пробуждение это трудно. (Вымысел художника неожиданно обнаружил явную аналогию с реальностью — не только любители футбола, наверное, запомнили белого голубя, усевшегося на футбольном поле в Мехико во время финального матча за звание чемпиона мира между сборными Аргентины и ФРГ, — голубь невозмутимо взирал на кипение спортивных страстей, в которых ставка была, конечно, не больше жизни, но и немногим меньше.)

С. Соловьев с бесспорно редким мастерством воспроизводит фрагменты давно прошедшей жизни, воспроизводит с демонстративной подробностью, проработанностью, заставляющей вспомнить ленты А. Германа. Добиваясь эффекта «подлинной жизни», он пригласил по преимуществу неизвестных в кинема-

тографе актеров, а то и вовсе непрофессионалов, как писатель А. Битов (Пепе) или архитектор И. Иванов (Жус), от хорошо знакомой зрителям артистки Л. Савельевой, играющей Ксению Николаевну, требовал такого проникновения в чужое бытие, которое сделало бы ее почти неузнаваемой. Однако жизнеподобие этой ленты обманчиво, мнимо. Оно по законам контрапункта взаимодействует с иной — эстетизированной, нарочито художественно организованной — реальностью. Хаотичная композиция в стиле «прямого кино» соединяется с кадрами, построенными по законам высокой живописной классики. Дымовуха в школьной уборной — и прекрасная «ню», новая жена Пепе, учителя музыки, которую в отражающих стеклах видит Седой (Слава Илющенко). Замыганный кабинет Жуса — и сияющая огнями церковь, куда Ксения Николаевна идет, чтобы вымолить спасение. Натуралистическая, подробная «не игра» В. Стеклова (Цыган) — и не менее достоверная, однако заставляющая вспомнить рембрандтовские портреты работа актера Л. Лауцявичуса (Отец).

Стыки резки, нарочиты, поначалу раздражающи своей искусственностью. У каждого фрагмента есть свой кинематографический источник, есть он и у того монтажного принципа, который избрали авторы. Эти источники, оригиналы, порой начинают «забывать» в сознании реальное экранное изображение новой ленты. Но «Чужая Белая и Рябой» сделана мастером, и органика целого, художественное единство картины в конечном счете поглощает раздражающие частности. Если С. Соловьев и ориентировался на какие-то образцы, то на образцы действительно высокого искусства, и не только на фильмы А. Германа, но и на песни В. Высоцкого, на его «Автобиографию», в частности. Чтобы понять это, нужно досмотреть фильм

В ПИРОТЕХНИЧЕСКОМ ТУМАНЕ

Андрей ШЕМЯКИН

От фантазии на тему народной сказки о Финисте Ясном Соколе, к «Василию Буслаеву», а от него — к экранизации (конечно, «по мотивам») романа В. Иванова «Русь изначальная»... Право, режиссеру Г. Васильеву (сценарий написан им с М. Ворфоломеевым) не откажешь в последовательности, с какой он стремится осваивать сказочно-былинное пространство.

«Дела давно минувших дней, преданья старины глубокой» — нетленная пушкинская формула. «Дела», по сегодняшним нашим меркам, — это факты, люди, процессы, то есть то, что было и что нам предстоит познать и понять, а «преданья» — значит легенды, восполняющие недостаток фактов и помогающие нам, что называется, проникнуться духом времени, вчувствоваться в него, опираясь на уже добытое культурным сознанием народа и сохраненное его исторической памятью. Так, видимо, можно определить принцип освоения в искусстве событий многовековой давности.

Фильму «Русь изначальная» предпослан титр: «Век VI». На экране появляется сначала «росский Пимен» — хранитель преданий Велимудр, приобщающий Ратибора к силе славянского рода. А чуть позже нас познакомят и с «Пименом византийским» — Прокопием, захотевшим рассказать о северных славянах, которых «император Юстиниан не мог склонить к рабству и подчинению». И оба они как бы удостоверяют самим своим присутствием: с подлинным верно.

РУСЬ ИЗНАЧАЛЬНАЯ

По одноименному роману Валентина ИВАНОВА

Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького

Авторы сценария

Геннадий Васильев, Михаил Ворфоломеев

Режиссер-постановщик

Геннадий Васильев

Главный оператор

Александр Гарибян

Художник-постановщик

Альфред Таланцев

Композитор Алексей Рыбников

Между тем само отнесение событий к VI веку примечательно: о россичах этого времени (как, впрочем, и о хазарах) достоверных сведений нет. Они появились позже, с VII века. А показанный в картине поход на Царьград скорее всего мог происходить веке в VIII, если не в IX. Историю нам излагают с экрана как сказку, но одновременно сказка претендует на историзм.

Авторы задалась целью поведать о первых военных столкновениях Руси и Византии и на материале истории развить сюжет, уже опробованный в былинном «Василии Буслаеве», — вечный сюжет о мужнине отрока и приобщении его к святому делу защиты отечества — в данном случае от хазар и ромеев (по-нынешнему — византийцев). В первой серии главный герой повествования Ратибор (В. Антоник) мужает, во второй — сражается.

Впрочем, значительное место в первой серии занимает любовная линия. Ратибор воспылал страстью к прекрасной хазаринке, похищенной им и вскоре умершей от ран. Потеря любимой и побуждает его предаться мировой скорби и забыть о своем гражданском долге. Линия эта сильно напоминает мелодраматический обломок либретто оперы «Князь Игорь» и, видимо, призвана заинтересовать юного зрителя. Заботой о занимательности продиктовано, возможно, и дальнейшее развитие темы фатальной страсти к умершей. Анея (Л. Чурсина), мать Ратибора, обеспокоенная его душевным состоянием, произносит патети-

ческие речи о том, что ему пора жениться и отдать свое семя роду. Беседы о семени, занимающие изрядное место, звучат на сегодняшний вкус плоско, чтобы не сказать пошло. (Заметим попутно, что мера стилизации диалога в картине не найдена, герои то говорят современным языком, то впадают в «языческую» невнятицу.) Словом, в первой серии торжествует отнюдь не сказка, предполагающая некоторое внешнее простодушие, а попросту примитив.

Но вот личные страсти улеглись, и начинаются страсти общественные. Во второй серии разворачивается тема политических конфликтов с Византией. Для ранней русской культуры это вопрос важнейший, и авторы стремятся как-то его осмыслить. Делают они это по канонам приключенческого кино: вконец разложившиеся коварные византийцы, их супердеспот Юстиниан I (И. Смоктуновский), чей трон весьма неустойчив, хотят отвлечь внимание непокорного народа и провозгласить что-то вроде крестового похода в славянские земли с целью религиозного обращения «дикарей», «варваров». Действуют соответственно: сначала злодейски отравляют старейшину рода Всеслава, которого сменяет возмужавший Ратибор, ставший к тому времени отцом, а потом, считая, что ослабили племя, направляют на него хазар. Устроив хазарам маленькую Куликовскую битву (по той же схеме, что и восемью веками позже Дмитрий Донской), россичи «идут на вы» на Византию. И хотя ряды их малочисленны, уstraшенный полководец Велизарий отказывается сражаться с возникшей неведомо как и откуда новой исторической силой. Так и началась, говорят нам, Русь.

Но ведь молодежь — а именно на нее рассчитана прежде всего картина, — доверяя экранному действу, вряд ли осознает возникший в фильме зазор между «делами» и «преданиями». Сложные и важнейшие в историко-культурном отношении связи между Русью и Византией — достаточно вспомнить, сколь многим древнерусская словесность обязана византийской литературе, византийским книжникам, как не раз о том говорил Пушкин, — преподносятся в фильме прежде всего как сопротивление агрессору. Это лобовое противопоставление коварства и простодушия, общественно-политического кризиса и нарождающейся, крепнущей государственности, каковым предстало в «Руси изначальной» противостояние Руси и Византии (среди россичей тоже, правда, встречаются индивидуалисты — некто Мужило не хочет давать свою дружину для охраны границ), никак не отражает, а если сказать резче, то мистифицирует реальные противоречия, возникшие, напомним, позже.

Но все парадоксы очень легко объясняются, если допустить, что авторов фильма иллюстративность и зрелищность заботили более, чем постижение материала истории. Вот пример: для вящей картинности россичи перед боем с византийцами раздеваются по пояс — естественно, Велизарий с изумлением смотрит на это проявление «диких» нравов. Нельзя не разделить изумления полководца — подобные нравы, как свидетельствуют историки, были свойственны берсеркам, предкам варягов. Значит ли это, что авторы разделяют варяжскую теорию происхождения славян? Думается, что вряд ли. Просто «тонкости» их не заботят. Ничуть не лучше сцены предсмертного бреда отравленного византийцами Всеслава (Б. Невзоров): ребенок в белой рубашонке, черный конь уносит богатыря по заснеженному полю, пиротехнический туман заволакивает кадр... Условное время, условное пространство, условно-символические герои. Причудливая смесь времен и нравов, легенд и научных гипотез, сказочных, приключенческих, мелодраматических ходов и решений. Вот и получился местами пряный, местами пресный эклектический коктейль, рассчитанный, видимо, на простодушное юношество.

Неважное «просветительство».

Ф. МАРКОВА

Седая женщина раскладывает пасьянсы. Раскладывает как-то рассеянно, не очень заботясь о том, сойдется или не сойдется. Мысли ее далеко в прошлом, в прекрасных его просторах, которые бережно запечатлела память. А пасьянсы лишь занятие для рук, лишь некая кинематографическая аллегория долгой человеческой жизни с ее раскладами — печальными и радостными.

В двух коротких документальных фильмах литовского режиссера Р. Шилиниса «...Были рядом» и «...И снова вместе» (сценаристы Ф. Каузонас, Р. Шилинис, оператор А. Буклис) ни этот образ, ни какой-либо другой счастливо найденный знак времени и человеческой судьбы не случайность. В них вообще нет ничего случайного, необязательного, ведь одним из незримо присутствующих здесь действующих лиц становится наша память — хранительница золотых крупик прекрасного, строгий судья, который не терпит ни фальши, ни суеты.

Лаконичная, изящная форма повествования, обаятельная негромкость этих картин, их лиричность достигаются непростым сочетанием точно выверенных кадров: скупой иконографический материал; образ, личность близкого героя человека, ведущего рассказ; музейная экспозиция и, наконец, музыка великих композиторов, которая тоже как бы действующее лицо, поскольку обе ленты о судьбе замечательного литовского певца Кипраса Петраускаса, друга Шалаяпина.

Для того, чтобы в фильмах зажила правда времени — а речь идет и о Петрограде предреволюционных лет, и о Каунасе — временной столице буржуазной Литвы, и о современности, — авторам понадобилась долгая и серьезная работа, которую иначе как иссле-

Андрей ПЛАХОВ

Поначалу даже искушенному зрителю не уследить, куда ведет сюжетное русло, с обманчивой аккуратностью проложенное авторами фильма «Воскресенье за городом». Вместе с камерой мы войдем в дом, лениво пробуждающийся воскресным утром, освоимся среди множества его неживых и только двух живых обитателей. Выгоревший от солнца бархат кресел, тяжелые оконные ставни, камин, глобус, цветы, подсвечники, зеркала. И — картины, картины. Одинокий старый художник и его верная служанка — теперь только они оживляют эту тихую обитель в парижском предместье. Но сегодня, согласно заведенному ритуалу, месье Ладмирала навестит семейство его сына, нагрят и незамужняя дочь Ирен, чтобы к вечеру стремительно исчезнуть, оставив в душе хозяина дома горечь чего-то невысказанного, глубоко затаенного.

Когда перед нашим взором пройдут язвительные сценки, избобличающие фальшивый уклад семьи Ладмирала-младшего, мы на миг обманемся, подумав, что имеем дело с комедией нравов. Улыбнемся, когда вырвет на своем допотопном авто начала века эксцентричная Ирен, и решим, что на экране очередной образец пленительного и озорного «ретро». А профессия загородного отшельника, введенные в ткань повествования разговоры о живописи зададут еще один ориентир — проходящий через картину мотив самовыражения, творчества, призвания.

И все же ключ к фильму придется поискать не здесь. И если он связан с живописью, с историей духовной культуры, то скорее в ином, более опосредованном и одновременно чувственном смысле. Как только откроются ставни и мы вместе с месье Ладмиралем увидим зеленую лужайку перед домом, нас сразу охватит ощущение свежести и остроты взгляда, какое бывает при созерцании полотен импрессионистов. И потом, наблюдая двух резвящихся поблизости девочек в «дамских» белых платьях, катание на лодках и танцы у пруда, даже смелую композицию, напоминающую «Завтрак на траве» Мане (только по идее напоминающую), мы интуитивно будем в своем художественном зрении балансировать на грани XIX и XX веков, когда закладывались основы нового визуального восприятия.

Не случайно в какой-то момент герои фильма заговорят о фотографии, и старый художник-традиционалист заметит, что некоторые новинки прогресса приводят его в ужас. Ему еще не дано осознать, что живопись отныне будет все дальше

СКАЖИ МНЕ, КТО ТВОИ ДРУЗЬЯ



К. Петраускас (слева) и Ф. Шаляпин

Но самое яркое и волнующее свидетельство в этой своеобразной диалогии—живые голоса, раздумья, улыбки любящих друзей и соратников Петраускаса по искусству, сохранивших образ певца в своем сердце. И эти кадры поистине уникальны не только по составу информации, но и по той истинной духовности и высокой человечности, которыми они проникнуты.

Когда слушаешь рассказ девяностодвухлетней Розалии Горской, которую язык не повернется назвать старой женщиной—так молодо и жизнерадостно смотрит она на мир,—невольно вспоминаешь пословицу: «Скажи мне, кто твои друзья...»

Воспоминания друзей, исполненные нежной признательности к Человеку и Учителю, оживляют перед нами прекрасные черты артиста, по-рыцарски служившего искусству, родному литовскому народу, его удивительный талант, принципиальность, доброту.

Для Розалии Горской, которая в юные годы пела с Петраускасом—Ромео партию Джульетты, та пора запечатлелась как самая счастливая в жизни, столько радости приносила совместная творческая работа. Вдова Петраускаса драматическая актриса Елена Жалинкявичайте-Петраускене и дочь известного тенора Александра Михайловича Давыдова, Тамара Давыдова, знавшая Петраускаса с детства,—каждая по-своему и каждая интересно, живыми и человеческими деталями, с разных сторон дорисовывают портрет, делая его объемным и ярким.

В ленте «...И снова вместе», запечатлевшей приезд на гастроли в Каунас в 1934 году Федора Шаляпина и познакомившей нас с отрывками из старого немецкого фильма режиссера Г. В. Пабста «Дон-Кихот» (Шаля-

пин исполнил главную роль) авторам удалось скупо, но выразительно воспроизвести атмосферу буржуазной Литвы тех лет. И на этом фоне с особой силой воспринимаются шалаяпинские слова, обращенные к старому другу, слова, закливающие его не расставаться с Родиной.

Партнершей Шаляпина в тех гастрольных спектаклях была замечательная литовская певица А. Сташкявичюте, ныне покойная. Кинематографистам удалось найти в архиве пленку с ее взволнованными рассказами об этих событиях. И снова, как и в первой картине, в добром юморе, во всей интонации этих киномеуаров, включенных в контекст фильма,—яркий свет любви и искреннего восхищения двумя мастерами оперной сцены, озаряющий эти образы и помогающий нам лучше их понять и оценить.

Две новые работы известного литовского режиссера Р. Шилиниса примечательны не только как новое слово, открывающее зрителю увлекательную страницу литовской музыкальной культуры, тесно и прочно связанной с культурой русской. И не только тем, что познакомили нас со старыми документами и грамзаписями, позволив увидеть и услышать артистов, чья жизнь и творчество всегда будут жить в памяти народной. Главное, чем они примечательны и по-своему новы, это стремлением режиссера за событиями жизни художника увидеть философский и исторический смысл явления национальной культуры, которое он олицетворяет своим творчеством.

Такая этическая и философская задача в документальном кино не может быть решена «лобовыми», чисто информационными средствами. В картинах Шилиниса властвует мысль, сопряженная с эмоцией, они согреты любовью к людям, о которых идет речь, и тем чувством гордости за своих героев, которое делает и самый рассказ о них фактом искусства.

...БЫЛИ РЯДОМ ...И СНОВА ВМЕСТЕ ЛИТОВСКАЯ СТУДИЯ

Сценаристы Ф. Каузнас, Р. Шилинис
Режиссер Р. Шилинис
Оператор А. Буклис

довательской не назовешь. Они разыскали фотографии начала века—времени поступления К. Петраускаса в Петроградскую консерваторию, его первых выступлений в Мариинском театре, грамофонные записи, обратились к переписке Петраускаса и Шаляпина и средствами кинематографа заставили все это «заговорить».

ГРУСТЬ «УХОДЯЩЕЙ НАТУРЫ»

отходить от прямого фиксирования природы, а функции документа эпохи примет на себя движущаяся фотография—кинематограф. Пройдет полвека после того, как Огюст Ренуар запечатлел пейзажи Буживаля, Шату, других парижских окрестностей—и его сын Жан Ренуар снимет в этих же местах «Загородную прогулку», черно-белый шедевр кинематографического импрессионизма. А еще полвека спустя соотечественник обоих режиссер Бертран Тавернье назовет свой фильм «Воскресенье за городом»; в нем сольются ароматы и самого «утраченного времени», и воспеваемого его живописного искусства—сольются в едином образе, не уступающем по насыщенности и тонкости цветовых нюансов знаменитым первоисточникам.

Поразительно, как метко работают живописные ассоциации на историзм общей картины и ее деталей. Вот Ирен в исполнении актрисы Сабини Азема—смешливая и взбалмошная владелица парижской лавки, торгующей «безделушками и финтифлюшками». Она не блещет ни красотой, ни интеллектом, но сколько прелести в ее стремительных движениях или, напротив, в недолгих мгновениях покоя—в «ренуаровском» наклоне головы и взгляде бойких, живых глаз. Ирен—этот залетный мотылек—вносит в неторопливый ритм фильма учащенное дыхание столичного модерна, пластику и призыв какой-то другой жизни—лихорадочной, искрящейся, уже слегка тронутая веяниями декаданса.

Взгляд авторов историчен еще и потому, что они видят один-единственный день навсегда отцветшей эпохи сквозь призму всех времен—и прошлых, и будущих. Объемность, культурологическую насыщенность обретают на экране обыденные разговоры, жесты, штрихи быта и отношений близких людей. Месье Ладмираль (его сыграл 72-летний писатель и драматург Луи Дюкре)—человек старых правил, не расстающийся с галстуком, темной шляпой и, разумеется, со своими понятиями и принципами. Он с грустью осознает, что многие из них превратились для нового поколения в пустой звук, что Ирен неинтересно в сотый раз узнавать, почему в тонкие фарфоровые чашки принято наливать сначала молоко, а потом уже чай. Есть вещи и куда более серьезные. Разве взрослым детям, отколовшимся от семейной цитадели, выбранный ими способ жизни принес счастье? Сын (актер Мишель Омон) потерял даже имя, которое оказалось не по нраву его чопорной жене-мещанке,



Ладмираль (Л. Дюкре) и Ирен (С. Азема)

ВОСКРЕСЕНЬЕ ЗА ГОРОДОМ

«САРА-ФИЛЬМ», «ФИЛЬМ А-2», Франция

По повести Пьера Боста
«Месье Ладмираль скоро умрет»
Авторы сценария Коло Тавернье,
Бертран Тавернье
Режиссер Бертран Тавернье
Оператор Бруно Де Кейзер
Художник Патрис Мерсье
В фильме использована музыка
Габриэля Форе

главное же—утратил, загнав куда-то вглубь душевные качества, которыми так богат отец. Для парижского обывателя, выехавшего на «лоно природы», важна лишь проформа, видимость вещей. Строго окрикая по самому ничтожному поводу сыновей-лицеистов («дабы не расстроить дедушку»), их папаша никак не запомнит, кто из них более прилежен и кто удачлив по какому предмету. И недаром месье Ладмираль, взятый с обеих сторон под руки любящим сыном и невесткой, провидит себя на смертном одре среди опущенных долу родственных взглядов, едва скрывающих нетерпеливую алчность наследников.

Как неэстетична буржуазность на фоне чудесного загородного пейзажа—эта традиционная для французского искусства тема не раз напомнит о себе, пока длится действие фильма. Даже Ирен, не скрывающая

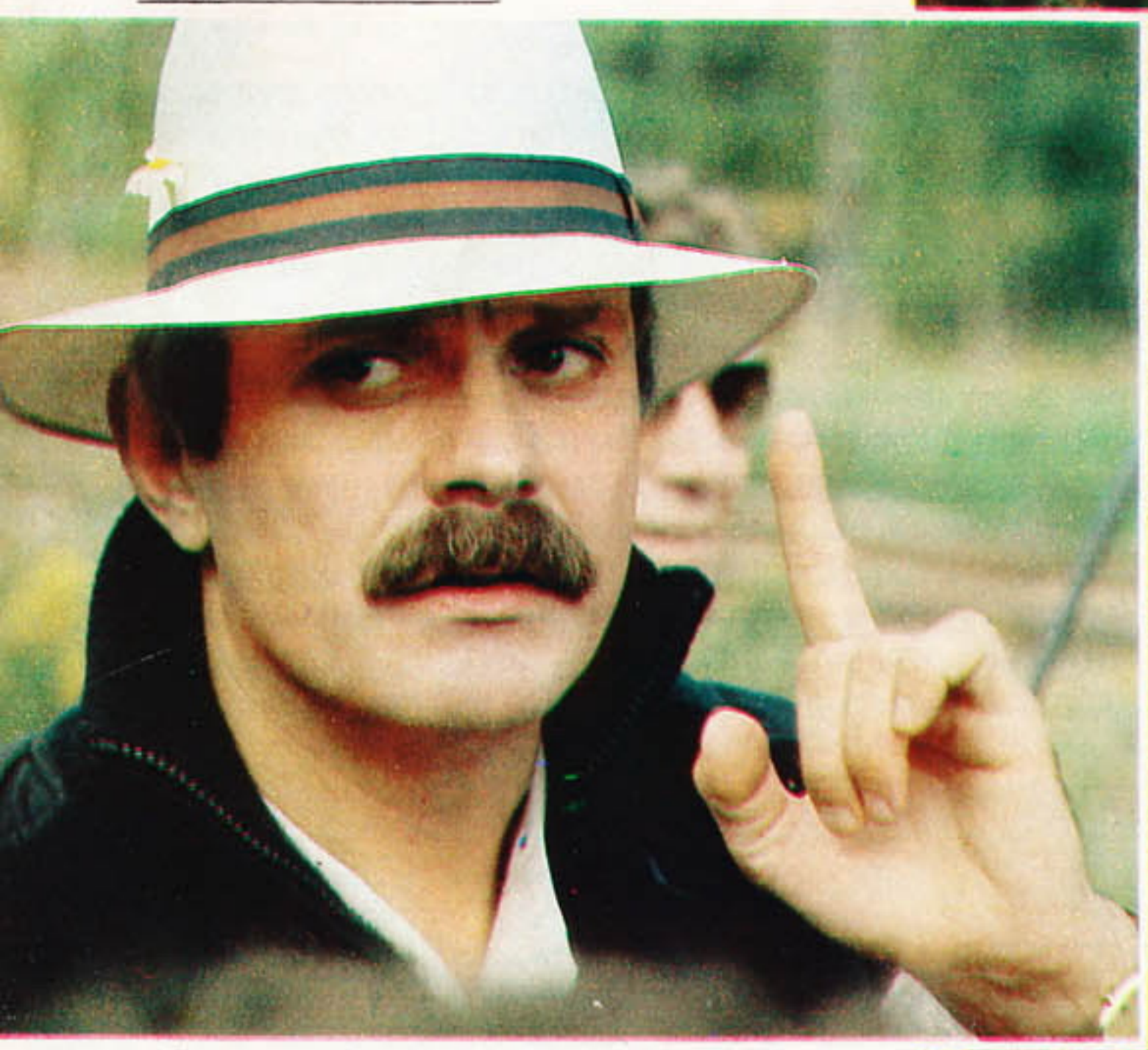
презрения к «респектабельному» брату, который за едой всегда потеет, а после обеда спит, в какой-то момент обнаружит хваткий инстинкт собственности: бесцеремонно, с головой, зароеется она в фамильное тряпье, которое в лавке «с руками оторвут», как «отрывают» по дешевке скупленные в деревнях свадебные платья. Правда, тут же в ней пробуждается чувство независимости, и она всовывает в руки отцу солидную купюру. Слабое утешение для месье Ладмиралья! Сердце его разрывается от догадки, что дочь при всей ее эмансипированной бравате несчастлива, а если счастлива, то совсем другими ценностями, чем те, что доступны пониманию старого художника. Иначе зачем звонит она так нервно что ни час по телефону в Париж, а дозвонившись, уносится к любовнику на своем невообразимом автомобиле, забывая обещание остаться на ужин и даже не помахав старику рукой?

В другом фильме мы, вероятно, просто-напросто осудили бы слабости, душевную черствость героев, но картина Тавернье задает иную, историческую и философскую точку отсчета. Не то что мы становимся более снисходительны, но как будто бы вместе с автором фильма знаем об этих людях такое, чего не ведают о себе они сами и о чем смутно догадывается на исходе воскресного дня месье Ладмираль. Что день этот, такой заурядный и прекрасный, никогда не повторится, что местам этим и многим их обитателям предстоит пережить не одну кровопролитную войну, не говоря о прочих «издержках цивилизации». Естественность, с которой увековечивали радость мгновения бытия художники-импрессионисты, раскованность и свобода их мышления уже тогда, на рубеже двух столетий, были взорваны напряженностью полотна Ван Гога, полных трагических предчувствий истории. Возвращая нас посредством экрана в «золотой век» живописи, реставрируя «уходящую природу», Тавернье вспоминает о том, что это было вместе с тем начало конца буржуазной эпохи, а время по-прежнему необратимо.

Бертран Тавернье завоевал репутацию крупнейшего режиссера Франции, художника, антибуржуазного по духу, владеющего широкой палитрой выразительных и жанровых средств—от едкого гротеска, сатиры до акварельной тонкости психологического рисунка. Но, пожалуй, впервые он проявляет себя как умелый реставратор времени и—что особенно важно—его углубленный толкователь. В новой картине ему удалось то, чего не достиг месье Ладмираль:—сменить художественную манеру, оставаясь абсолютно органичным в звучании своего авторского голоса.

Новые фильмы. Меньше курьезов

”ОЧИ ЧЕРНЫЕ”



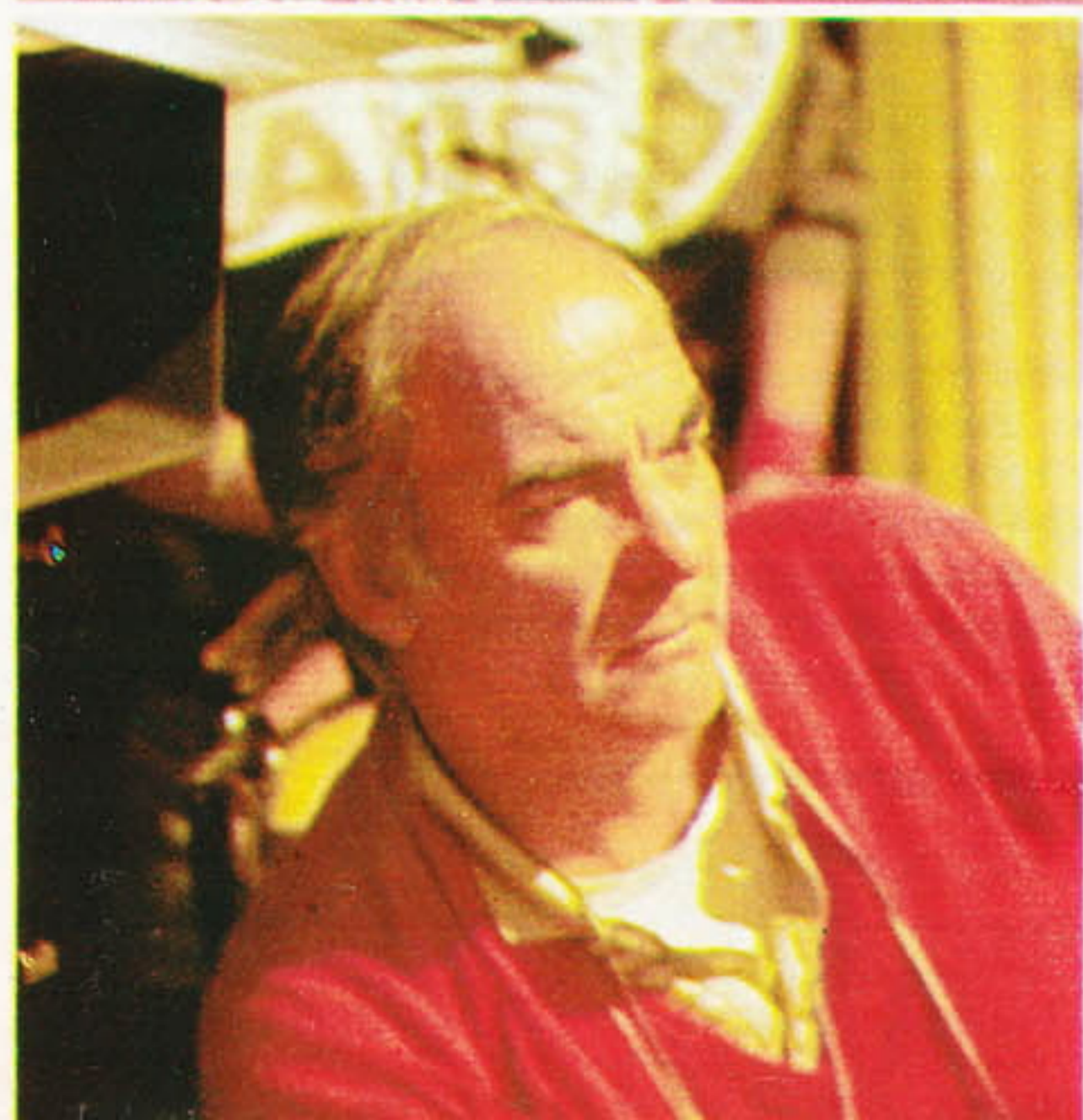
«Внимание!» — подает команду Никита Михалков, и через несколько секунд кавалькада экипажей ринется в сторону гостиницы

Итальянец Романо немало преодолел километров, прежде чем очутился на забытой богом маленькой российской станции, где и поезд-то стоит не более минуты. Разумеется, он несколько растерян: один в заштатном городишке Сысоеве, по-русски — ни слова... Наверное (если бы не цель), затея с путешествием ему в этот момент должна была бы показаться неким сумасшествием. Но первой увидевшая его старушка, что пасет корову и коз, приятно улыбается итальянскому гостю и даже приветствует его, по-военному отдавая честь. Романо галантно раскланивается, поворачивается в сторону вокзала и... слышит медь духового оркестра, исполняющего неаполитанскую мелодию, и голос солиста-пожарника, поющего «О солие мио». Романо неуверенно ступает на ковровую дорожку, а потом, огуленный криками приветствий, тостами, пением цыган, ударами бубна, невольно включается в общее веселье. Так и не узнает никогда скромный итальянец, что весь этот переполох устроил петербургский сановник, который на вопрос о возможности посещения Сысоева иностранцем распорядился благосклонно: «Градоначальника тамошнего предупредите, и пусть едет...» Так «отцы города» выполнили «указание сверху».

Эта сцена будущего фильма «Очи черные» (производство «Эксельсиорфильм» ТВ (Италия) снималась близ Костромы. Не впервой городу принимать киногруппы. Здесь есть улицы, внешне мало изменившиеся со времен А. Островского и А. Писемского. И одна из них на наших глазах буквально за несколько минут «переселилась» в прошлый век. Для этого понадобилось лишь специальной машине надежно упрятать асфальт под незначительный слой земли да приколотить на особняк областной санэпидстанции вывеску «Гостиница» (орфография на совести ее хозяйки). Сюда и должны вот-вот доставить со станции почетного гостя и теперь уже Почетного гражданина Сысоева Романо.

Эпизод густо «населен» и потому долго и с особой тщательностью репетировался. Каждый актер и участник массовки обязаны были безукоризненно точно занять в кадре свое место и так же точно исполнять то, что определил ему (ей) лично режиссер Никита Михалков.

...На съемочной площадке тишина. Режиссер подает команду, и вот уже несется на нас кавалькада экипажей, а следом с песнями спешат цыгане и пестрый любопытствующий люд. Надо видеть (и зрители, разумеется, увидят), как в головной коляске обнимаются, целуются, пытаются петь



▲ Приезд Романо (Марчелло Мastroяинни) в Сысоев

Последний штрих

Оператор Франко Ди Джакомо





«Очи черные...»



На роль *Анны Сергеевны* приглашена *Елена Сафонова*



▲
Романо
и предводитель
дворянства
(*Юрий Богатырев*)

Петербургский
чиновник
(*Александр*
Филиппенко)

И этот персонаж
необходим
в чеховском сюжете



и плясать, поддерживают друг друга, чтобы не выпасть, крепко подвыпившие Романо и предводитель дворянства. Романо упрямо сопротивляется, но гостеприимство сильней — его буквально выдергивают из экипажа услужливые сыроежцы. Играл актёры настолько весело, убедительно и заразительно, что первым не выдерживает — хохочет Никита Михалков, смеются ассистенты, осветители, помощники, администраторы. Смеются, отнюдь не боясь помешать актёрам — потому что все окрест надёжно заглушают крики встречающих, гитары цыган, пляшущих, поющих «Очи черные», скрип колес, ржание лошадей... Михалков поворачивается в восторге: «Ну, актёры!» Теперь назовем их. В роли Романо снимается Марчелло Мастоляни, а партнер его (предводитель дворянства) — Юрий Богатырев.

Веселая сцена. Но будет ли таким фильм? В литературном сценарии (авторы Александр Адабашьян и Никита Михалков) обозначено: «В сценарии использованы мотивы произведений А. П. Чехова». Здесь можно и ответить читателям, приславшим в редакцию свои письма с вопросом: «Не новая ли это экранизация чеховского рассказа «Дама с собачкой»? Нет. Из данного рассказа в фильм перешла лишь сюжетная ситуация (двое семейных людей встретились на отдыхе, полюбили друг друга, затем он разыскивает ее...), имя героини (Анна) да, пожалуй, собачка. Целиком от Чехова — эпоха, юмор, грусть, не очень-то счастливые судьбы героев, их интонации, душевное настроение...

Роль Анны исполняет Елена Сафонова. Ей слово:

— Пожалуй, для моей Анны авторы сценария взяли больше, чем для других персонажей, именно из «Дамы с собачкой». Однако «дописали» для нее более сильный характер — она решается уйти от мужа, много лет ждать любимого. Мне такого играть пока не доводилось. Да и придется ли еще? О более интересном актерском окружении и мечтать не приходится. Мои непосредственные партнеры — Марчелло Мастоляни, Иннокентий Смоктуновский (Модест Петрович — первый муж Анны), Всеволод Ларионов (второй ее муж). Назову еще Павла Кадочникова, Олега Табакова, Дмитрия Золотухина... Работать с ними и радостно, и ответственно.

«...Он плюшевый, он игрушечный, детский папа», — говорит о Романо его дочь. Действительно, этот итальянец вполне незлобив, безвреден, даже добр, хотя доброта его никого не согревает... И вообще он сам никому не нужен, и не сможет переродить Романо даже выпавшее на его долю неожиданное счастье — любовь Анны.

— Недаром же я очень хотел сняться у Никиты Михалкова в «Обломове», — говорит Марчелло Мастоляни. — Увидел в «своей» роли Олега Табакова и понял — не ошибся Никита. С Михалковым работать очень приятно — он режиссер умный, думающий, настоящий профессионал.

— А какие у вас «отношения» с Чеховым?

— Достаточно близкие. Я не только хорошо знаю и люблю его произведения. В театре у Лукино Висконти сыграл Соленого в «Трех сестрах», Астрова в «Дяде Ване». Рад новой встрече.

— Ваш герой, Романо, не преодолел жизненных обстоятельств, не сумел стать счастливым. Как на его месте поступил бы Марчелло Мастоляни — не актер, мужчина?

— Боюсь, что так же. Мы, мужчины, когда любим, слишком много обещаем женщине. При этом верим, что непременно свои обещания выполним. А реальная жизнь очень часто оказывается и суровой, и безжалостной...

**Н. ГНИСЮК (фото),
В. НАЗАРОВ.**
Специальные корреспонденты
«Советского экрана»

ОДЕРЖИ

А. ЛИПКОВ

На счету Алексея Германа всего три фильма. Точнее, три с половиной. Первый — «Седьмой спутник» — по рассказу Бориса Лавренева — был снят в 1968 году совместно с Григорием Ароновым, следующий — «Операция «С Новым годом» по военной прозе отца режиссера, писателя Юрия Германа, — в 1971-м, на экран он вышел только теперь под названием «Проверка на дорогах». Еще были «Двадцать дней без войны» по «лопатинскому» циклу повестей Константина Симонова и «Мой друг Иван Лапшин» — здесь в основе опять проза Юрия Германа, сценарии по которой написаны Эдуардом Володарским. И у этих фильмов судьба была непростой, на экран они пробивались долго, мучительно, любовью проката не избалованы. Впрочем, времена меняются: недавно благодаря телевидению их смогла посмотреть многомиллионная аудитория, реакция которой вовсе не отличалась единодушием. Особенно резким расхождение оценок было по поводу «Ивана Лапшина», и приятие, и неприятие которого отличались особо повышенным градусом эмоций.

Ну, а каково отношение самого режиссера к такому отношению зрителей? Привожу его собственные слова:

— Мне много раз приходилось слышать, что в «Лапшине» я оболгал 30-е годы. Люди, не уставшие хвалить «Операцию «С Новым годом», принимавшие «Двадцать дней без войны», на этот раз просто пылали гневом: «Мы жили по-другому! Все было по-другому! Не было таких улиц! Не было таких ужасающих квартир!» Какая-то женщина кричала на меня прямо из зала: «И это во времена «Волги-Волги»!»

Что значит по-другому? Может ли быть время, когда люди не влюблялись бы, не знали меланхолии, боли, душевной усталости? Другое дело, что существовал некий общераспространенный стиль поведения перед камерой, перед журналистом, друг перед другом, наконец, в 30-е годы было принято ходить, расправив плечи, держать высоко голову — этого требовали фотографы, так вели себя киногерои. Но это вовсе не значит, что так вели себя все и всегда. Это был зачастую выдуманный стиль жизни, и бодрость нередко оказывалась показной. В основном люди жили так же, как живем мы

сейчас. Разве что немного иначе вели себя на трибунах, носили одежду иных фасонов, чуть громче гремела на праздниках музыка, но различия эти, по сути, не столь уж существенны, а главное, всегда можно найти документальные свидетельства, по которым проверяется, как на самом деле было.

Мы открыли это для себя, еще работая над «Операцией «С Новым годом». Ведь хроника, особенно материал, вошедший в выпуски киножурналов, совсем не тождественна той действительности, которую она запечатлевала. Приукрашивание жизни приобретало порой уже характер карикатуры. Нам попалась как-то трофейная хроника с партизанами, захваченными в плен. Что, вы думаете, немцы с ними делали? Они их сажали в... автобус. Не правда ли, трогательно? Хотя существует о том же самом материал потрясающий: колонны пленных, люди, несущие на себе товарищей, такое отчаяние на лицах!.. А тут, пожалуйста, садитесь в автобус!

По ходу работы нам пришла мысль разыскать фильмы особого рода — технические. Из их числа, к примеру, «Преодоление плохих дорог на Востоке», наглядная инструкция, как делать салазки для прохождения топей, какие салазки нужны для орудий, какие — для мотоциклов и т. п. Тут немецкие операторы не заботились о том, соответствует ли выражение лиц или внешний вид попавших в кадр людей пропагандистским требованиям вермахта. Люди там вообще не главные — они видны лишь где-нибудь на втором плане. Но именно поэтому здесь находились потрясающие, точнеешие свидетельства о людях, которых никогда не удалось бы найти в парадной хронике.

Ту же правду второго плана мы искали, работая и над последующими фильмами, в подобных же технических фотографиях. Скажем, строительство водопровода на Лиговке. 1935 год. Фотографов интересовал лишь водопровод. Но в кадр попали и шедшие мимо люди. Они не позировали, они и не знали, что их снимают. На этих фото вы не найдете полосатых спортивных маек и бодро расправленных плеч. Это жизнь. Такая, какая она в повседневности, а не на экране «Волги-Волги».

Мы не искажали правду. Мы не строили какую-то специальную улицу для «Лапшина»,

мы взяли ту, которая существует сегодня, причем не где-нибудь на окраинных задворках, а в пяти минутах ходьбы от центра Астрахани.

Квартира, где живут герои, — это точная копия нашей квартиры на Мойке, квартиры преуспевающего писателя, и заселил ее я не слишком густо — по тем временам на такой площади могло жить и втрое больше людей. И все-таки у многих зрителей странная aberrация, мешающая им вспомнить, что было на самом деле с ними же самими.

К счастью, не все таковы. Мне очень дорого письмо Юрия Черниченко, писателя, журналиста, в котором он говорит, что ему смешны те, кто утверждает, что до войны житье у всех было замечательное, веселое, сытное. А он вот помнит все время преследовавшее его ощущение голода...

Когда мы снимали «Двадцать дней без войны», один из руководителей Госкино наставлял меня, вспоминая военные годы, как надо снимать: «К нам фотокорреспондент придет, мы дырочку на штанах прикроем и выйдем молодцом. И это только на фотографию, а у тебя ж кино!» Что мне было ему ответить? Я подумал-подумал и все его слова, ни в чем не изменив, отдал военному консультанту, который точно вот так же наставляет в фильме Лопатина...

Люди, работавшие с Германом на любой из его картин, могут рассказать (да и экранный результат не позволяет в том обмануться), какой упрямый, самозабвенный труд стоит за каждым кадром. Как много перерыто фотографий, разысканных и в архивах, и в семейных альбомах, сколько куплено у ленинградцев старой, сослужившей свое одежды — настоящей, той самой, которую носили в 40-е и в 30-е годы, с какой дотошностью отбирался, отыскивался каждый предмет, хоть на мгновение попадающий в поле внимания зрителя, с какой непримиримостью отказывался режиссер от любых заштампованных экраном лиц.

В ЦДРИ на творческом вечере Алексея Германа его коллеги по работе вспоминали о всеобщем молчаливом одобрении, с которым восприняла съемочная группа «Двадцати дней без войны» «геройский» поступок занятого в кадре верблюда, метко доставшего своим плевком режиссера. Это казалось долгожданным от-



Режиссер Алексей Герман на съемках фильмов: «Седьмой спутник»
«Двадцать дней без войны»
«Мой друг Иван Лапшин»
«Проверка на дорогах»



МОСТЫ

мщением за муки, которые претерпели все, мотаясь холодными ночами по железнодорожной ветке взад и вперед (а Герман, садист, еще и стекла в вагоне повыбивал, чтобы было все точь-в-точь как в военные годы). И все это для того только, чтобы снять кадры, которые любой грамотный профессионал сработал бы в павильоне, и даже ни рирпроекции, ни фонов за окнами не потребовалось бы — за ними и так тьма, ничего не видать.

Для чего дотошность и скрупулезность, эта одержимость в стремлении к правде, это яростное неприятие полуправд и полуправдочек в любой из мелочей, слагающих кадр?

Не все приемлют экранную правду, не все к ней стремятся. Причины разные. Добиваться ее хлопотно, трудно, дорого и по денежным, и по нервным затратам, да и нужно ли? Бывалый режиссер объяснит вам, что зрителю интересно совсем другое — чтобы актеры хорошо играли, чтобы сюжет был позанимательнее, а на всякие мелочи вроде того, дышит или не дышит лежащий в кадре «покойник», никто и внимания не обратит. Многоопытный редактор даст понять, что правда вроде как и необязательна и даже нежелательна. Тому и теоретическое обоснование есть. Кино — это искусство, а в искусстве всегда не как в жизни. И вообще нечего тащить в кадр всякий житейский мусор. На экране должно быть только самое лучшее: и лица покрасивее, и наряды побогаче и попраздничнее, а что касается квартир, то только отдельные — никаких коммуналок.

Вспомнутый режиссером персонаж «Двадцать дней без войны», военный консультант снимающегося в тыловом Ташкенте фильма, из числа таких радетелей образцово-показательного кино. Неважно, что на фронте с начала войны никто противозащиты не носил: в кино все должно быть, как в уставе. И чтобы все пуговицы были до блеска надраены.

Киноман «с надраенными пуговицами» Германа органически ненавидит. Он не пытается предписывать реальности, какой ей надо быть (занятие бесперспективное и безрезультатное), он хочет увидеть ее такой, какова она есть. И вовсе не для того это нужно ему, чтобы уверить зрителей в том, что жизнь некрасива, люди увечны, беды, выпавшие на их долю, безысходны, а для того, чтобы увидеть красоту в людях самых обычных, не принаряжавшихся для фотокарточки, чтобы в их жизни, полной истинных, некинематографических тягот, трудностей, больших и малых трагедий, увидеть великий смысл, ту страсть, ту одухотворяющую идею, которой они живут.

И если на экране показаны трупы, страшные, окоченевшие, со странно сдвинутыми набок шеями, то они нужны режиссеру совсем не для цеточки нервов зрителя. Нужно потрясение, чтобы зритель был ранен той безжалостной правдой, с которой каждодневно соприкасаются герой фильма и его товарищи по угрозыску. Но именно после этого эпизода Лапшин скажет

свое заветное: «Ничего! Вычистим землю, посадим сад и сами еще успеем погулять в том саду». Безжизненно, скованно льдом и холодом бесконечное пространство, по которому мчит после этих слов на мотоцикле Лапшин, сколько еще придется чистить и чистить эту землю! Как неподатлива она для всходов! И все-таки будут сады! Стоит работать, чтобы они были!

Если бы Герман не был так суров, честен и взыскателен к правде, наверное, прозвучали бы прекраснотушной фальшью иные мгновения его картин, полные света, романтической приподнятости, впрямую выражающие «символ веры» героев. Вот так звучат за дружеским столом в «Иване Лапшине» слова песни: «На битву шагайте, шагайте, шагайте!» Подобный же эпизод с той же песней позднее снова возникает на экране — верный признак того, что слова эти особо важны для героев и для автора. Прекрасно горение сердец людей, для которых не абстракция — вера в пролетарское братство, готовность служить ему — непоказное, из глубины души идущее стремление.

Такого же высокого смысла полон кадр, завершающий сцену митинга в фильме «Двадцать дней без войны», где маленький оркестрик, собранный из усталых, бедно одетых, измученных голодом и бессонницей людей, исполняет «Вставай, страна огромная!», вкладывая себя без остатка в яростную, поглотившую все их чувства мелодию. За этим оркестриком стоит сейчас вся страна, в его музыке — гнев и ненависть народа, поднявшегося на святой и правый бой.

Герман любит гремющую медь оркестров, с какой-то особой любовью, нежностью показывает на экране вдохновенно дующих в свои трубы оркестрантов. Объяснение этой привязанности нетрудно найти в словах одного из героев «Ивана Лапшина»: «Я, Ваня, марши люблю. В них молодость нашей страны». Обращение к молодости страны полно для Германа живого, конкретного смысла. Это молодость друзей отца — людей, которых он узнал еще в детстве, которые стали и его друзьями в зрелые режиссерские годы, оживили плоть его работ своими воспоминаниями, обогатили их тем знанием жизни во всех ее мелочах, конкретностях, слагающих ту неповторимую атмосферу времени, по которой безошибочно узнаются фильмы Германа среди любых других.

Надо думать, от отца у Германа и любовь к той человеческой породе, к которой принадлежат любимые его герои — люди скромные, преданные дружбе, долгу, видящие смысл жизни не в личном преуспевании, а в победе дела, которому служат. «Локотков-то в капитанах, — скажет в эпилоге «Проверки на дорогах» о себе герой, так и не дослужившийся за всю войну до званий выше и погромче, — зато наши пушки по Берлину бьют».

У Алексея Германа — судьба, в чем-то родственная его герою. До званий он не дослужил-

ся, фестивальных премий не снискал (по простой причине: фильмы его руководящими инстанциями для участия в киносмотрях, даже внутрисоюзных, не были сочтены достойными), более того, выговоров, денежных начетов и прочих неприятностей заработал предостаточно. А вот что касается авторитета и влияния его кинематографической манеры, то они исключительны. Герману подражают, у него учатся даже зрелые, многоопытные мастера; та мера экранной правды, которая прежде почиталась достаточной, теперь уже пройденный рубеж. И в этом росте требовательности к себе — залог движения вперед всего нашего кинематографа.

Три с половиной фильма за двадцать лет работы в кино — результат «по валу» более чем скромный. Впрочем, «валом» вклад художника никогда не измерялся. Жана Виго, снявшего за недолгую жизнь всего один полнометражный фильм и две короткометражки, история кино причислила к классикам, к тем немногим мастерам, трудами которых кинематограф обретал свое лицо, создавал себя как искусство. Место Алексея Германа — в том же ряду.

Фото А. Загера, Г. Лисютч, В. Михайлова, Б. Резникова

Кинорежиссер
Алексей Герман



Г. СУХИН

Его полное имя Ташкент Сопроматович Рахманов. Многочисленные друзья-приятели это труднопроизносимое имя сокращают до ласково-обходного — Таш. Впрочем, из всех своих сверстников он один, вероятно, сохранил за собой право на такое по-мальчишески фамильярное обращение — обаятельный «парень с нашей улицы», простоватый, земной и всегда надежный.

В истории, рассказанной сценаристом О. Агишевым и режиссером Э. Ишмухамедовым в фильме «Какие наши годы!», образ Таша Рахманова, не изменившего своему юношескому максимализму, противопоставлен образу его друга Назара Назарова, не устоявшего перед соблазнами житейского благополучия. Таш вступает во взрослую жизнь уверенно и просто, ни на минуту не сбавляя темпа, не выбиваясь из внутреннего ритма. И не предавая идеалов юности...

Таша играл Рустам Сагдуллаев. Актер, от природы наделенный особой пластичностью, он с первого появления на экране подкупал удивительной искренностью в ролях молодых наших современников, обыкновенных парнейков — доверчивых, щедрых на эмоции, открытых всем впечатлениям бытия. В его героях неизменно чувствуется за внешней легкостью, порой «разболтанностью» тот духовный стержень, который не дает им согнуться, растерять запас оптимизма и при любых, даже самых сложных обстоятельствах помогающий им оставаться собой.

...Поколению ташкентских мальчишек шестидесятых годов в кино повезло особенно. Их тревоги, пора взросления, мечты и дела ярко, талантливо отразились в творчестве таких видных мастеров узбекского кино, как О. Агишев, А. Хамраев, Р. Батыров, Э. Ишмухамедов. Кинопортрет их воплощен в психологически точной, трепетной игре Рустама Сагдуллаева. Не случайно, наверное, многие герои актера носят его имя, а застенчивый и нежный лейтенант из фильма Л. Быкова «В бой идут одни «старики» был сделан его полным тезкой: Рустам Сагдуллаев.

Для кино Сагдуллаева «открыл» Равиль Батыров. В остросюжетном фильме «Канатоходцы», где было множество сложных трюков, динамичная интрига, захватывающие приключения, тринадцатилетний Рустам играл Алиджана, внука знаменитого канатоходца Таштемира, помогавшего красноармейцам в поисках басмаческой банды. Бесчисленные акробатические стойки, мостики и прочие трюки юный актер выполнял сам.

— Я был безмерно счастлив, когда из многочисленных претендентов на главную роль выбор пал на меня, — вспоминает Р. Сагдуллаев. — Какой мальчишка не жаждет приключений! Роль позволяла проявить собственную удачу. А как увлекали конные скачки! Потом, уже во время съемок, режиссер спросил меня, кем бы я хотел быть после школы. Помню, я ответил: хочу сниматься в кино, а если нет, то буду ветеринаром...

Кстати, мечта врачевать «братьев наших меньших» жива у актера и сегодня. Только чуть преображенная, приведенная в соответствие с его любимой профессией. «Пусть не покажется странным, — улыбается Р. Сагдуллаев, — но больше всего хотел бы сыграть доктора Айболита — человека, наделенного особым даром доброты и отзывчивости».

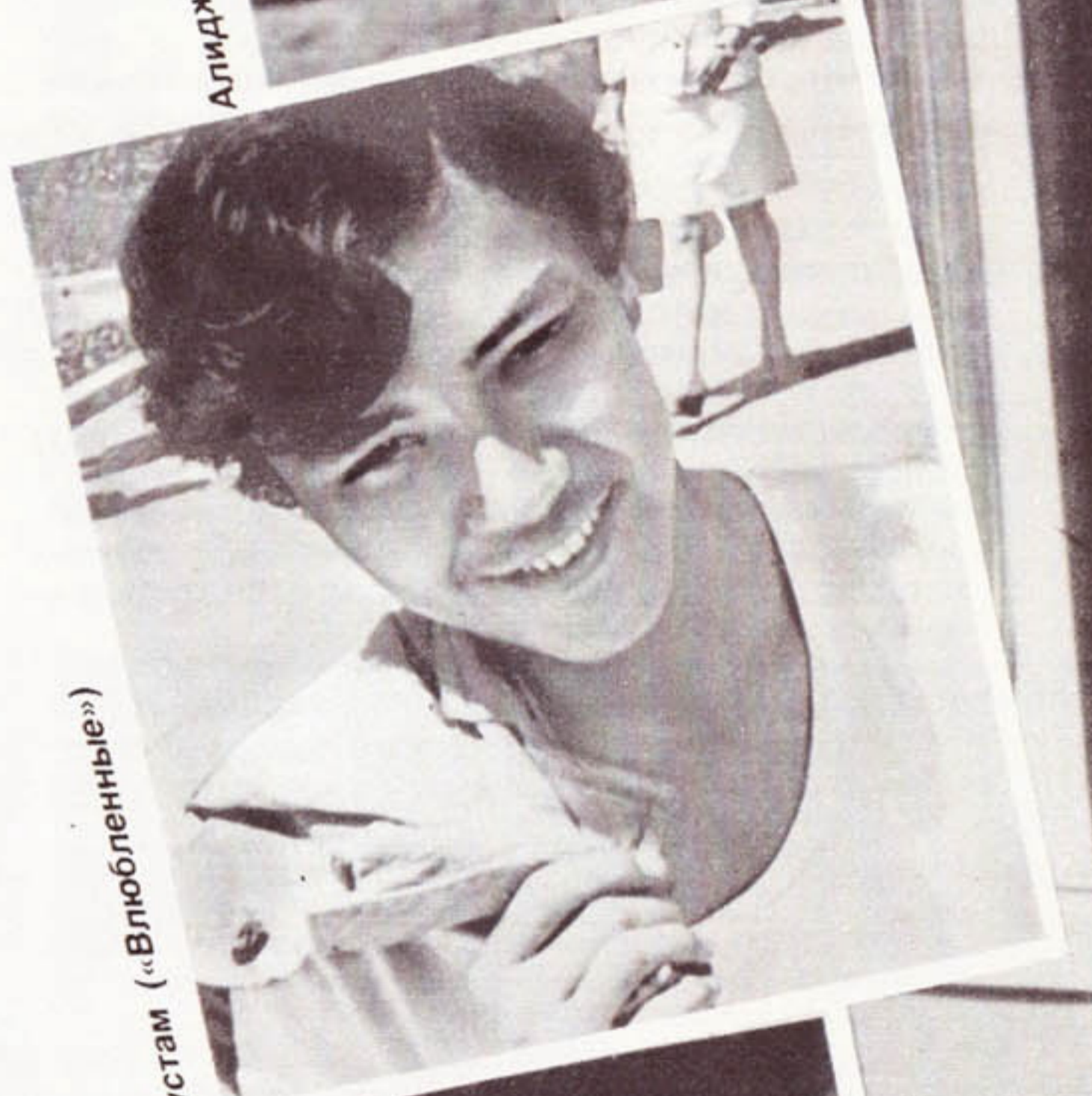
Его следующим герой — парнишка Карим из фильма режиссера А. Хамраева «Белые, белые аисты» — запомнился обаянием, удивительной раскованностью, а главное, чрезвычайной самостоятельностью взглядов, обостренной жаждой справедливости, своим, выстраданным, а потому и прочным мировосприятием. Это была уже личность — интересная, глубокая, зрелая, несмотря на возраст. Сценарист фильма О. Агишев вспоминает, что во многом благодаря обаянию актера, его искренней и эмоциональной игре получили свое психологическое оправдание и некоторые драматургические ситуации, казалось бы, немислимые с точки зрения издревле бытовавших обычаев: младший в доме первым бросается на защиту женщины, отваживается перечить взрослым, чтобы убедить их в собственной правоте.

— С Рустамом в фильм вошла тема нового, формирующегося поколения, — рассказывает О. Агишев. — Более того, именно так эта тема начала свой путь и вообще в узбекском кино. Сагдуллаев из тех мастеров

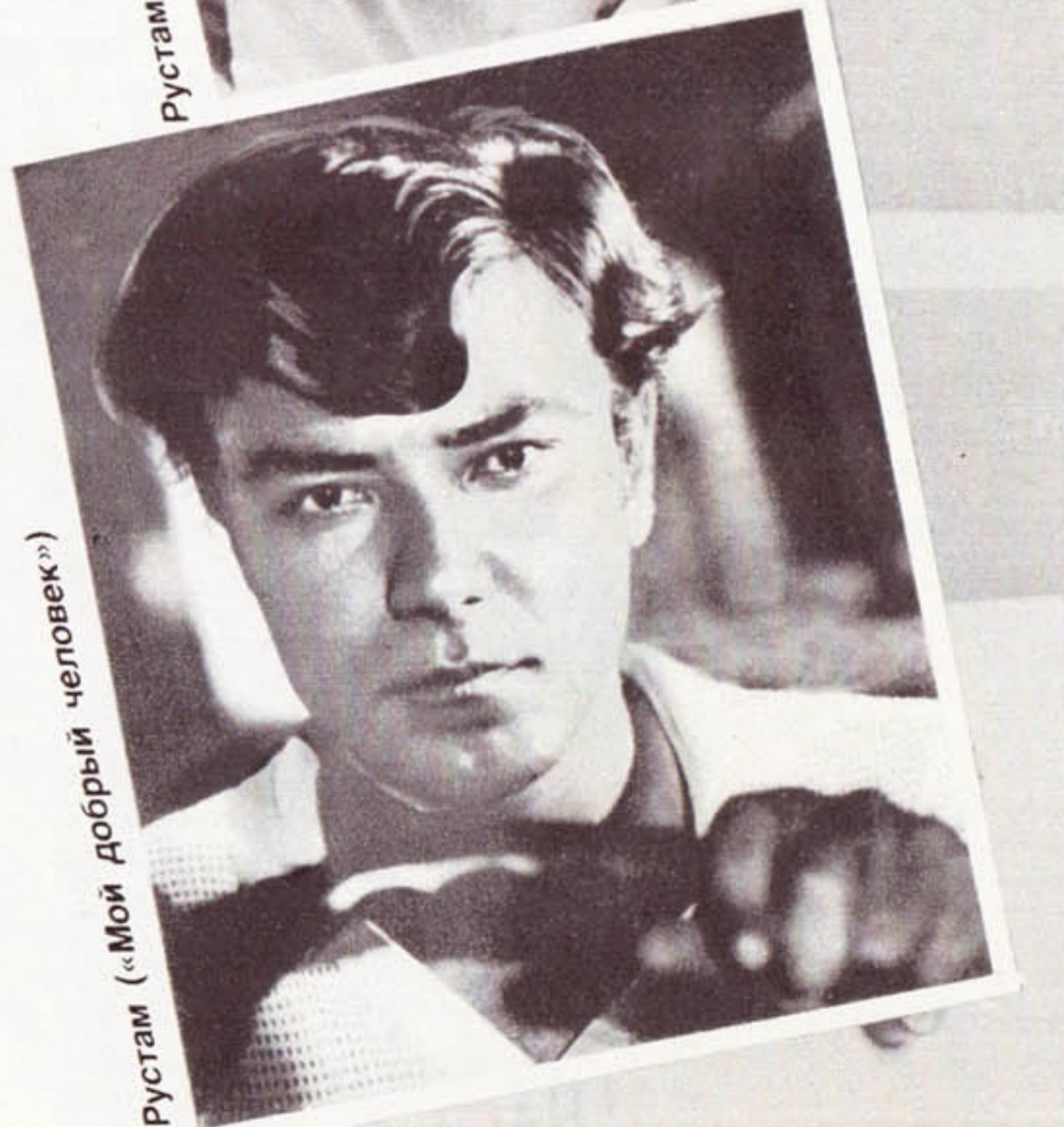
СОХРАНИТЬ



Алиджан («Канатоходцы»)



Рустам («Влюбленные»)



Рустам («Мой добрый человек»)



СЕБЯ

импровизации, которые могут мгновенно включаться в предлагаемые обстоятельства и, главное, при минимуме слов и действия наполнять эпизод особенным настроением, эмоциональностью, мыслью. Это удивительный, до конца еще, вероятно, не раскрытый кинематографом актер.

Пожалуй, наиболее ярко, во весь голос актерская тема Рустама Сагдуллаева прозвучала в фильмах «Влюбленные» Э. Ишмухамедова и «Мой добрый человек» Р. Батырова. Оба его героя Рустама. Оба только еще вступают в самостоятельную жизнь. Обоим она представляется неизменно радостной, осмысленной, полной удивительных каждодневных открытий, освещенной искренней любовью и верной дружбой. Но не безмятежной, не идиллической, нет: случаются и огорчения, и драмы, и даже предательство. Однако для этих ташкентских ребят, которых, кстати сказать, не спутаешь, ибо актер сумел каждого наделять индивидуальностью, главное — оптимизм и неиссякаемая вера в доброту и надежность друзей. «Все еще впереди! Все еще будет! — как бы говорят герои Рустама Сагдуллаева. — Все в наших руках!»

Конечно, удачно сложившаяся роль — заслуга не только исполнителя. Первостепенное значение имеют и драматургическая основа, и мастерство постановщика, взаимопонимание партнеров, наконец. Но когда «звезды сходятся», в герое как бы конкретизируются время, поколение, эпоха.

Однако со временем, от фильма к фильму, возникала вполне реальная опасность самоповтора, эксплуатации счастливо найденных красок исполнительской палитры.

Стремлением не только воплотить знакомый и близкий образ, но и проследить его эволюцию, испытать в ситуациях сложных, по-настоящему драматических отмечены в какой-то мере работа актера в фильме «Мой добрый человек» и в особенности его роли в картинах «Какие наши годы!» и «Вот вернулся этот парень...».

Для Таши из фильма «Какие наши годы!» такой драматической ситуацией стала встреча с другом детства Шухрателло, оказавшимся беззащитным, наглым спекулянтом, и расставание с Назаром Назаровым. А для Рустама Гулямова из картины Р. Батырова «Вот вернулся этот парень...» такой проверкой на прочность стал эпизод противоборства с начальником цеха, связанным к тому же давними дружескими узами с семьей Рустама. Случилось же вот что: в цеху, где работает герой Р. Сагдуллаева, из-за халатности и злоупотреблений его начальника произошла авария. Однако вину за нее свалили на одного из членов бригады, руководимой Рустамом: «благо», тот совсем недавно был освобожден из заключения и, словно предвидя обвинения, скрылся неизвестно куда. Казалось бы, чего проще: не вмешивайся, помолчи. Однако Рустам, для которого спокойному и внешне вполне правдивому бездействию всегда предпочтителен поступок, разобрался в истинных причинах аварии, нашел доказательства и не побоялся заявить об этом.

Для Таши и для Рустама, так же, как и для более ранних героев актера, все в общем-то ясно: есть работа, и ее следует делать на совесть, есть люди, попавшие в беду, и им надо помочь, есть жизнь, и главная профессия в ней — быть человеком. Однако если раньше это кредо его героев заявлялось как некая изначальная данность, то в фильмах «Какие наши годы!» и «Вот вернулся этот парень...» оно проверялось на прочность в острых столкновениях, настоятельно требовало поступка. А поступок, продиктованный сознанием своей правоты, — это уже позиция. Позиция взрослого, зрелого человека.

Среди ролей актера были работы в разных жанрах. Тут и историко-революционный фильм «Без страха», и сказка «Радуга семи надежд», и приключенческая лента «Заложник», и лирико-героическая картина о Великой Отечественной войне «В бой идут одни «старрики». Теперь зрителя ждет встреча с актером в картине «Тайное путешествие эмира», поставленной режиссером-дебютантом Ф. Давлетшиным. История, рассказанная здесь, относится к предреволюционным годам. Сагдуллаев играет небольшую, но емкую по смыслу роль помощника машиниста, сочувствующего тем, кто борется против угнетателей народа.

Все эти роли, увенчавшиеся той или иной мерой творческого успеха, обогатили и пополнили наше представление о возможностях актера. Но каждая из них стоит в его кинобиографии как бы особняком, а вот без «ташкентских мальчишек» Рустама Сагдуллаева все-таки, наверное, невозможно представить себе узбекское кино. Да и коллективный портрет молодого нашего современника без них был бы неполным.

к обложке

Лариса Гузеева



Резкая, порывистая, «неуправляемая» — в жизни Лариса Гузеева напоминает скорее мальчишку-озорника, чем лирических героинь русской классики. Между тем после роли Ларисы в «Жестоком романсе» ей предлагали сниматься именно в этом амплуа. Боясь повториться, актриса отказалась от участия в экранизации классического романа, а взялась играть (хоть, может, потом и жалела об этом) современную спортсменку в ленте «Соперницы»...

Богатая фантазия, острое чутье на настоящее и подделку, склонность к импровизации — вот что поразило меня при первой встрече с Гузеевой в начале 1983-го. Ее, тогда еще студентку Ленинградского института театра, музыки и кинематографии, пригласили фотографироваться для рекламы. Неожиданности начались после первой же пробы грима и костюма: произошло полное преобразование невысокой угловатой девушки в джинсах в высоченную, эффектную манекенщицу. Оказывается, можно сыграть даже рост! Три дня фотосъемок превратились в фейерверк этюдов и преображений, в праздник истинного творчества. А после съемки мы разговорились, с тех пор и дружны.

Потом мне не раз доводилось делать снимки Ларисы, теперь уже для себя, и каждый раз она не переставала удивлять своей способностью к перевоплощению (хотя это совсем не означает, что с ней легко работать). Покоряет открытый темперамент Гузеевой, ее бьющая через край эмоциональность. Как заразительно она смеется! А уж если начнет смущаться — буквально умирает от смущения. Но во всех проявлениях остается неизменной ее человеческая позиция, суть которой — бескомпромиссность, ненависть к серости, казенщине, фальши. А еще гордость и прямота. Столь превозносимые в героях вымышленных, литературных, они далеко не облегчают существование в реальной жизни... «Быть бы тебе похитрее», — говорят Ларисе. Но она не желает безропотно сносить беспорядок в съемочной группе, не уходит от непростого творческого спора, даже если знает, что это может ударить по ее едва начавшейся актерской судьбе.

Преодолевая конфликты и сомнения, житейскую неустроенность и выпады недоброжелателей, приступы отчаяния и полосы рокового невезения, она продолжает идти своей дорогой, оставаясь верной себе, храня свое внутреннее «я» для будущей — самой главной — роли. Мне кажется, Ларису Гузееву еще «не увидели» те режиссеры, которым нужна именно она, а не просто актриса ее фактуры.

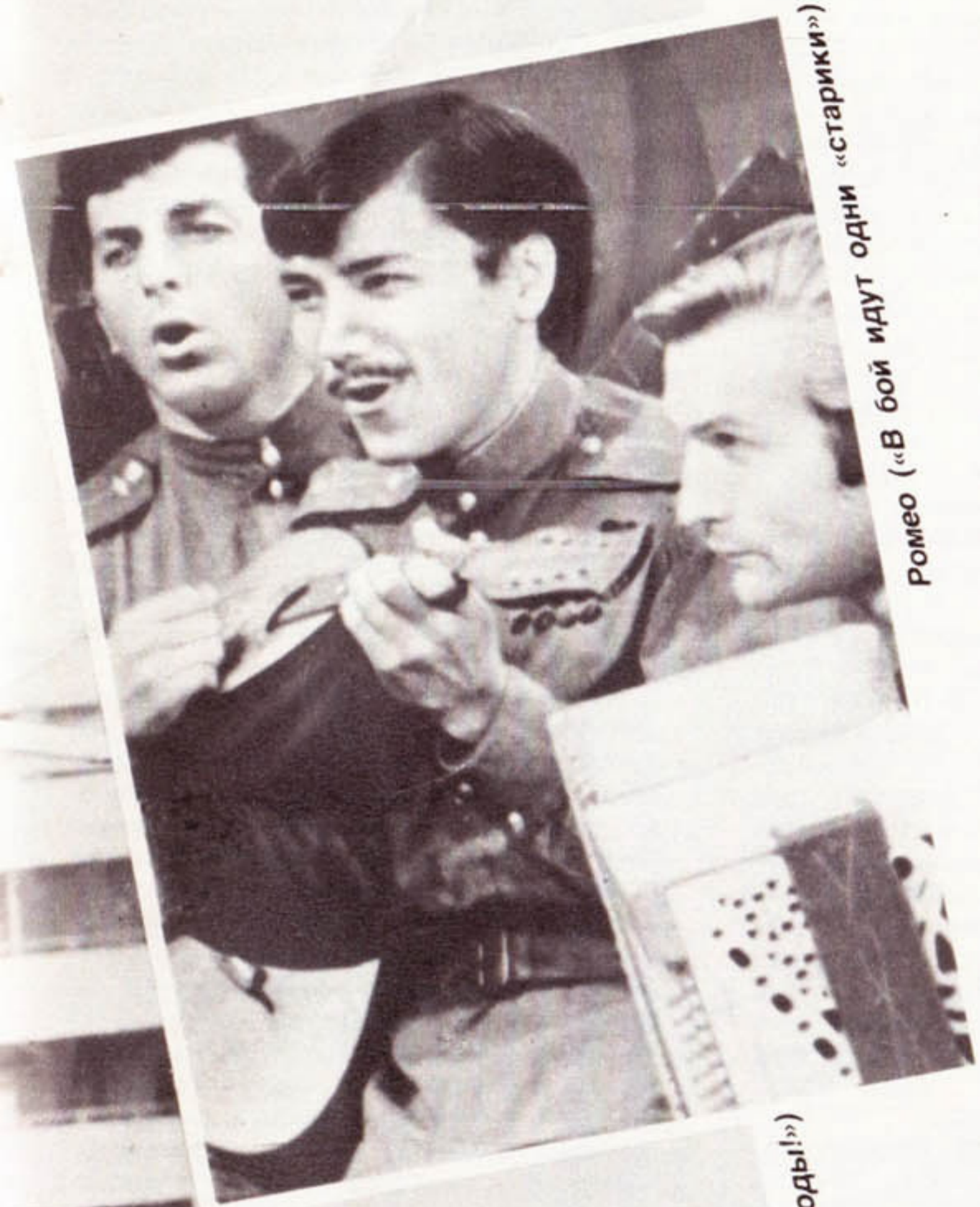
Работа для Гузеевой — способ существования, путь к высокому профессионализму. Поэтому актриса старается не давать себе пауз. Зрителям предстает встреча с ней в телесериале «Жизнь Клима Самгина» по М. Горькому и очередной серии о Шерлоке Холмсе и докторе Ватсоне, в снятых на «Молдова-фильме» картинах «Таинственный узник» и «Одинокий автобус под дождем», в приключенческой ленте «Секретный фарватер», создаваемой на Одесской студии. Работы много. Но чуть выкроится свободная от съемок неделя — Лариса мчится к маме и братишке в Нежинку, что под Оренбургом. Наверное, от матери актриса унаследовала нетерпимость к бездумному восприятию догм, к снобизму...

Самостоятельность мышления — одно из неоспоримых достоинств Ларисы Гузеевой, как и присутствующая ей независимость. Она не боится быть некрасивой, не считает внешне данные своим «товаром». Притом способна быть ослепительно красивой (все зависит от внутреннего настроения). Мечтает о характерных ролях, о художественных формах, позволяющих дать волю импровизации.

Не думаю, что эту актрису легко снимать в кино. Но уверена, что в процессе преодоления трудностей могут возникнуть работы, полные своеобразия, большого эмоционального накала, новизны...

Я верю в творческий потенциал Ларисы Гузеевой, так полюбившейся многим зрителям «бесприданницы», и от души желаю ей полосы везения.

Галина КОРЕВЫХ,
художник-фотограф



Ромео («В бой идут одни «старрики»»)



Таш («Какие наши годы!»)



Рустам («Вот вернулся этот парень...»)

Что же, давай спорить!..

ОБЗОР
ЧИТАТЕЛЬСКИХ
ОТКЛИКОВ НА СТАТЬЮ
«ТОЛЬКО ЛИ НА ПРОДАЖУ?..»
(«СЭ», № 14 с. г.)

С. Николаева делает вывод: «Фильмы, на которых люди смеются или плачут, не могут быть плохими, не могут испортить человека». Могут! Еще как могут! В этом-то и дело — в качестве смеха и цене слез. Вспоминается, как во время поездки в США в вашингтонском кинозале я оказался рядом со стайкой подростков на «фильме ужасов». Они взвизгивали, похохатывали, а в это время на экране фонтаном била кровь, крушили черепа, творилось немыслимое. Подумалось: а ведь в этой реакции, в этом упоении насильем как-то очень зримо проявилась культивируемая за океаном установка на тотальное и бездумное потребление, в том числе и в сфере искусств.

Далее. Сторонники «киноотдыха» приводят такой аргумент: «Ведь эти фильмы (имеется в виду все та же коммерческая обойма.— О. С.) в действительности нравятся людям, и, конечно же, кинотеатры выполняют план, когда они идут на экранах» (Татьяна Г., Владивосток). Оксана Семенович сообщает, что в Чернигове с «Пропавшего без вести» многие ушли с середины сеанса, а на «псевдопроблемную» (ирония в мой адрес.— О. С.) западную ленту «Конвой» билеты были проданы на несколько дней вперед».

Массовый успех, конечно, красноречивый показатель. Но откуда такая уверенность в его непогрешимости? Так ли целесообразно распространять на культуру популярную нынче формулу «клиент всегда прав»? А то получаем бумерангом такие, положим, доводы: «На большинстве наших фильмов сидит ползала и меньше, а на индийские да французские — полные залы. И именно поэтому на «Танцора диско» да на «Анжелику» ходят гораздо больше, чем на «Двадцать дней без войны». Алла К. (16 лет), г. Тюмень. Один из авторов коллективного письма из г. Конотопа попал как-то в московский кинотеатр «Рекорд». Цитирую: «...на отнесенный вами к «мировым шедеврам» фильм «Воскресенье за городом». На сеансе было около 15 человек, через 20 минут я остался в зале один! А еще через пять минут мсье Ладмираль (главное действующее лицо фильма.— О. С.) обращался уже к абсолютно пустому залу» (надо понимать, закончив «эксперимент», автор письма с чувством выполненного долга удалился).

Пустой зал на прекрасном фильме (в этом же номере публикуется рецензия на него) — это, согласитесь, грустно. И навевает мысли. В эпоху поголовной грамотности и музейно-книжного бума быть (а не слыть) культурным человеком, подлинным интеллигентом ох как непросто. Убежден: проблема «трудного» фильма — это главным образом проблема незадумывающегося зрителя. Гёте заметил: прочесть хорошую книгу так же трудно, как и ее написать.

«И очень даже надо ставить на одну доску и «Танцора...» и «Пропавшего без вести». «Банзай» и «Травиату». Позвольте уж тогда зрителю самому выбирать, куда идти».

Татьяна Г.,
Владивосток

«Лично мне проблемность в западных фильмах совершенно не нужна. У нас своих проблем хватает. Еще забивать голову чужими. Так что кто платит, тот и заказывает, а пока еще мы отдаем свои рублики за просмотр фильма в кинотеатры. А рублики любят все и даже кинопрокат, план-то им нужно делать».

В. ИСАЕВ,
г. Ленинград

«Пока наши режиссеры не научились создавать хорошее кино, отражающее тему современности, мы будем ходить на обруганные вами, но более привлекательные иностранные фильмы. Если на них «делают кассу», значит, они пользуются успехом. А успех сопутствует только хорошим фильмам».

Светлана ПАЛАГ (21 год),
г. Ульяновск

«О. Сулькин сказал то, что уже давно витает в воздухе. Ибо люди, которые любят кино, не имеют возможности увидеть хорошие заграничные фильмы. Да, вышли на экраны «Замужество Марии Браун», «Амаркорд», «Кармен», «Мефисто». Но ведь это же ничтожная капля в бескрайнем океане глупости и пошлости!».

Евг. ПЕРМЯКОВ,
г. Пермь

«Люди идут в кино после работы или просто в выходной отдохнуть от проблем. Идут, чтобы снять с себя усталость».

Т. КОТОВА,
г. Воронеж

«ОТДОХНУТЬ, РАССЛАБИТЬСЯ... А ЧТО ЕЩЕ НАДО?!»

«Да, пусть «Банзай», «Конвой», «Голубой рай», «Откройте, полиция!» и фильмы художественно несостоятельные, — пишет Г. Романов из Киева, — но, смотря их, зритель отдыхает». Растворивает В. Исаев (Ленинград): «Придешь домой, а там какие-то хлопоты, заботы, проблемы. И, само собой разумеется, вырвешься в кино, и, конечно, будешь искать развлекательный фильм. Чтобы отвлечься, отдохнуть, а западная продукция как нельзя лучше этому соответствует». Буквально теми же словами трактуют «сверхзадачу» кинематографа Н. Соловьева (Астрахань), Т. Котова (Воронеж), В. Золотарев и А. Никитин из подмосковного города Ступино и др. «Вы думаете, что люди после работы пришли в кино, чтобы понапрягать мозги?!» — восклицает Ю. Абашина (Москва). «Это что же делается? — негодует С. Николаева, научный сотрудник из Киева. — Критикуют фильмы, которые принесли массу удовольствия многим людям. Спросите каждого, и вам скажут, что такие фильмы, как «Анжелика», «Танцор диско», «Банзай», «Конвой», «Ночные воришки», «Голубой рай», очень понравились. После таких фильмов, насмеявшись вдоволь и насмотревшись на красоту или испереживавшись за главного героя фильма, выходишь из кинотеатра обновленным, радостным, счастливым, помолодевшим, наконец».

Легко было бы отмахнуться от подобного рода суждений. В конце

«Покажите не суррогаты, а лучшее. Не бойтесь этого сделать. Люди станут только духовно богаче, кругозор их расширится, а имеющийся еще у некоторых людей (особенно среди молодежи) комплекс низкопоклонства перед Западом (вытекающего исключительно из-за незнания ими подлинных условий жизни за рубежом) испарится. Да, испарится, за рубежом) испарится. Да, испарится, исчезнет, ибо лучшие прогрессивные ленты мирового кино (в том числе и прогрессивного американского кино) вовсе не восхваляют капиталистический мир, а наоборот, яростно его разоблачают, критикуют, показывают невыхоленную и приглаженную псевдожизнь, а жизнь сложную, со всеми ее социальными противоречиями и трагедиями».

В. ВИНОГРАДСКИЙ,
г. Москва

концов каждый сам решает, чего требовать и ждать от искусства. Но вот программно потребительское отношение к кинематографу («Сделайте мне красиво, и все тут!») не может не вызывать возражений. Читаешь иное письмо и видишь: человек идет в кинотеатр только за бесхитростным развлечением, легкой услугой глаз. А когда получает нечто иное (или знакомится с иной позицией), то возмущается, требует к ответу, чувствует себя обманутым, оскорбленным. Вполне допускаю, «быть можно дельным человеком» и одновременно удовлетворяться бездумной «киношкой», и все же, и все же... «Культ развлечений», абсолютизация киноотдыха не проходят бесследно, обедняя, ограничивая духовный мир личности, мешая ей приобщаться к вершинным достижениям человеческой мысли, искусства.

«Я полностью поддерживаю автора! Действительно, много замечательных зарубежных фильмов выходящих регулярно по описаниям кинокритиков».

Б. МОЛОШОВА,
г. Рыбачье, Киргизская ССР

«Действительно, наш кинопрокат забит до «отвала» индийской низкопробной продукцией, которая действует на большинство зрителей как наркотик».

Г. ЗАВИЗИОН,
Днепропетровская обл.

«Почему вдруг столько критики обрушилось на фильмы, которые идут при полных залах?»

С. ВОРОНЦОВА,
Курганская обл.

Статья задела за живое. Об этом свидетельствует почта журнала. Вопросы формирования репертуара, прокатной политики по-настоящему волнуют читателей. «Уверен, после этой публикации ваши читатели разделятся на две группы», — написал нам А. Мозговой (Москва) и оказался прав. Действительно, разделились. Столкнулись мнения порой прямо противоположные. Черное — белое. За — против. Почти без оттенков и полутонов. Причем несогласных со статьей оказалось гораздо больше, чем согласных. По меньшей мере три «мелодии» отчетливо прослушиваются в возмущенном хоре голосов. Первая —

У индийских киногрез есть множество поклонников по стране (сужу хотя бы по почте «СЭ», которую читаю регулярно). Но все же не ожидал, что брошенной в пылу полемики фразой о «методическом оболванивании» коммерческими поделками страну лавину гнева. У этих писем общий рефрен —

«ТАНЦОРА...» В ОБИДУ НЕ ДАДИМ!»

«Оставьте в покое индийские фильмы! — требует **И. В.** из г. Андропова. — Они всегда красивые, в них много музыки, в большинстве случаев хороший конец, и люди отдыхают». «Почему вы так плохо к ним относитесь? — недоумевает **Надежда** (фамилия не указана) из г. Реутова Московской области. — Индийские фильмы учат настоящей дружбе, любви, они показывают людям, что нужно друг друга любить, невзирая на невзгоды. Может, вы просто никогда не любили?» «Конечно, они коммерческие, однообразные, но как они красивые, какая музыка в том же «Танцоре диско». В этих фильмах показывают настоящих мужчин» (**Оля Кравченко**, 16 лет, г. Мелитополь).

Особенно много писем в защиту «Танцора диско». «В нем чудесная музыка, воспеваются дружба и любовь! Что вам еще нужно?» (**Ольга Шихалева**, ученица 10-го класса, г. Углич). «Все, кого я знаю, смотрели этот фильм, и все в диком восторге» (**М. Морозова**, Ленинград). «Немного приукрашено, немного похоже на сказку, но фильм нравится» (восемиклассница **Т. Баранова**, г. Уссурийск). И здесь козырной аргумент — количество проданных билетов. «Танцор диско» я смотрела три раза, и все время зал был полный» (**С. Воронцова**, с. Чумляк Курганской обл.). «...В кинотеатры нашего города поступали заявки с просьбой повторить фильм, хотя он шел у нас без перерыва три недели» (**Т. Федотова**, г. Желтые Воды, Днепропетровская обл.). «Опровержение (статье «Только ли на продажу?») — О. С.) — вот оно: полный зал, люди всех возрастов, от мала до велика, очереди у касс...» (**Архипова**, студентка техникума, Ленинград).

Тут хочется обратить внимание на следующие моменты. Симпатии к актеру **М. Чакраборти** и его персонажу танцору **Джимми** вполне понятны. Другое дело, когда эти симпатии перерастают в идолопоклонство, в гипертрофированную, всепоглощающую страсть, враждебную ко всем другим точкам зрения, ко всем другим типам и жанрам кинематографа. Но, сотворив себе кумира, не унижает ли при этом человек самого себя? Не забывает ли о своем достоинстве, гордости? О том, что так и недолго потерять реальные представления о границах искусства и жизни. В объяснениях в любви **Митхуну Чакраборти** преобладают эпитеты «неподражаемый», «единственный», «блистательный». Актер действительно обаятелен и талантлив. По итогам очередной анкеты «СЭ» стал лучшим зарубежным актером года. Но почитайте на следующем развороте интервью с ним, и вы обнаружите, что звездная жизнь, которой грезят

иные поклонники **Джимми**, имеет оборотную сторону, что коммерческий конвейер подчас обескровливает, обедняет талант, мешает ему реализоваться сполна.

Автора статьи «Только ли на продажу?..» заподозрили в нелюбви к индийскому кино вообще. Снова хочется объясниться. Кино Индии не сводится только к коммерческому потоку, в нем сильно струя реалистическая, социально-критическая, особенно плодотворная в своих лучших проявлениях — в творчестве, скажем, режиссеров **Сатьяджита Рея** и **Мринала Сена**, **Шьяма Бенегала** и **Говинда Нихалани**. Интересна плеяда современных актеров, среди них **Ом Пури**, **Шабана Азми**, **Насируддин Шах**, **Амитабх Баччан**, **Рекха**, **Дхармендра**, **Шаши Капур** — всех не перечислять! И когда индийский кинематограф представляешь в полном объеме, то особенно наглядно высвечивается заурядность, если не сказать, убожество «серийных» лент с ходулными сюжетами и надуманными страстями. Те же, кого заурядные поделки приводят в восторг, как правило, решительно не приемлют новаторские поиски в индийском кино — за рожицей развлечений не видят (не хотят видеть!) могучий лес духовной культуры великой страны. Как подметила **Т. Орлова** из г. Порхова Псковской области, те, кто предпочитает «вечную любовь», криминальные страсти и слезы, уходят, так сказать, с «реальных» фильмов — «Завещание приговоренного» или «Банкир Маргайя». Подруги **Лена Б.**, **Света Щ.** и другие из Вологды категоричны: «Хотя «Банкир Маргайя» затрагивает социальные вопросы, но, согласитесь, смотреть его неинтересно и скучно». Не соглашусь: это как смотреть.

«НАШИ ХУЖЕ...»

Таков лейтмотив еще одной группы писем. Любопытно, что, хотя в статье речь шла только о зарубежной части всесоюзной афиши, многие читатели видят репертуарные проблемы в едином комплексе. Если бы советские фильмы были интересней и зрелищней, говорят они, то и очереди на заграничные «боевики» поредели бы. Логика в этих рассуждениях есть. «Что еще смотреть, как не зарубежные фильмы? — вопрошают ученики 10-го класса из Владивостока. — Конечно, и в нашем кино есть хорошие фильмы, но их мало. И с каждым годом становится все меньше и меньше». «На «Танцора диско» пойдет намного больше народу, чем на любой советский фильм», — уверена **Ольга Глухих** из Перми. Почему? «Ответ очень прост, — считают **Елена Ковалева** и ее подруги, студентки Пермского медучилища, — дело не в испорченном вкусе большинства зрителей, а в том, что интересных отечественных картин очень мало». Сопоставляют «Танцора диско» (который, разумеется, считают эталоном музыкального жанра) с советскими аналогами. «Для сравнения хотел бы привести «Нужна солистка». Это просто конкурс молодых исполнителей. Такого же рода были фильмы «Пришла и говорю», «Женщина, которая поет», «Душа» (учащийся СПТУ **В. С.** (фамилия неразборчива) из г. Лесосибирска Красноярского края). «В фильме «Пришла и говорю» тоже пелись песни и танцевались танцы, но он не имел (как мне кажется) успеха у зрителей. Сюжет в нем отсутствовал. Не фильм, а набор песен нашей замечательной певицы **А. Б. Пугачевой**» (**В. Моторова**, г. Тогучин, Новосибирская обл.). «Вы пишете, что **Клод Зиди** не отличается хорошим вкусом, а ка-

ким вкусом отличаются режиссеры, создавшие «Начни сначала», «Танцплощадку?» — группа студентов-москвичей. «А у нас разве нет коммерческих фильмов? Да те же «Пираты XX века»! Или «Внимание! Всем постам...». И прочие детективы с лихими кулачными боями» **А. Сергеева** (г. Глазов, Удмуртская АССР). Рабочий **Владимир Морозов** из Перми размышляет (заметьте, пермяки активнее других откликнулись на статью): «Я не спорю, у нас есть прекрасные фильмы, но одним прошлым жить не будешь. У нас есть прекрасные режиссеры **Рязанов**, **Михалков**, **Панфилов**, **Климов**... Нужно больше развлекательных, комедийных, музыкальных, детских фильмов». Письмо заканчивается так: «Я и мои друзья лучше пойдем еще раз на фильм «Банзай» или «Конвой», чем, скажем, на «Салон красоты» или «Воскресного папу». «У нас мало ярких, легких фильмов. А нам, молодым, — пишет 19-летняя **Светлана Киримова** из Ростова-на-Дону, — очень нужны такие фильмы, вы должны прислушаться к нашему мнению. Я даже считаю, что стоит поучиться у наших зарубежных друзей, а не ругать их на разный манер». Читательница **С. И. Григорьева** (Ленинград) убеждена: «Если бы мы выпускали хорошие фильмы для молодежи, то на «Танцора диско» не ходили бы толпами да и на другие индийские коммерческие фильмы тоже». **Светлана Стрельцова** (Калининград): «Мы всесторонне обсуждаем негативные проблемы западного кино. Но реже говорим о своих недостатках. Вот ведь какая у нас картина: промелькнет удача вроде «Москва слезам не верит», и снова экран заполняют серые, никчемные фильмы. Вопрос о том, способны ли мы противопоставить заграничным поделкам что-то свое, удовлетворить вкусы молодежи, остается открытым».

Резкие слова, сказанные будто в пику статье. Но и справедливые. Поток серых, «никаких» фильмов вызывает беспокойство и у самих создателей кинолент, кинообщественности. Об этом шел обстоятельный, острый разговор на недавнем V съезде кинематографистов СССР. Разрабатывается кардинальная реформа кинопроизводства. Теперь важно энергию слов воплотить в конкретику дел.

НАБОЛЕЛО

Теперь о письмах другого рода. «Наконец-то в «СЭ» появилась статья с выводами которой можно согласиться на все 100 процентов» **В. Яковлев**. (Ленинград). Безоговорочно и энергично поддержали критическую направленность статьи также **О. В. Антонова** (Таллин), **Н. Довгань** (Кострома), **Т. Пагута** (Борислав, Львовская обл.), **Б. Молошова** (г. Рыбачье, Киргизская ССР) и др. **Е. Соломина** из г. Аткарска, что в Саратовской области, сообщает: «Фильмы соцстран для нас — нечто абсолютно неведомое. «Бал» и «Травиата» промелькнули за несколько дней только в Саратове. «Демоны в саду» и «Кармен» лежат в облкинопрокате без движения. Жителям райцентров предлагаются фильмы **К. Зиди** и приключения **Анжелики**. В Красноярске, по сообщению **С. Павленко**, о половине называемых в статье хороших фильмов только слышали, не вышли здесь «Воскресенье за городом» и «Отец-хозяин», «Зима наших надежд» и «Тень воина». **Е. Дудолкин** из Сызрани предлагает свой список фильмов, которые надо закупить для широкого показа, спохватившись, восклицает: «Кто пой-

дет на фильмах **Бунюэля**, **Бергмана** или **Феллини**, если зрителя десятилетиями приучали к «Танцору диско», «Белому платью» (не помню. — О. С.), «Любви и азробике?»» **М. Ксенофонтову** (Сухуми) огорчило, что с «фильма «Бал» ушло больше половины зрителей, но это свидетельство того, что люди привыкли глотать, не жуя». «Статья взволновала меня именно тем, — пишет **Г. Завизион** из с. Александровки Днепропетровской области, — что она вышла в нужное время, когда действительно наш кинопрокат забит до «отвала» индийской низкопробной продукцией, которая действует на большинство зрителей как наркотик». «Двумя руками» голосует за приведенный в статье список обойденных прокатом фильмов 28-летний инженер-москвич **А. Смирнов**.

Разделяют читатели недоумение по поводу «редактирования» зарубежных кинолент. «Непонятно, кто «прикладывает руку» к ним, — пишет москвичка **Е. Богданова**, — может, боятся «развратить» советскую публику, так этим не «своротить» тех, кто не хочет сам, а кто «развращен», так уж, наверное, без помощи этих фильмов». Инженер **Б. Каширский** (Челябинск): «В самом деле, какому начальнику от кино приходит варварская мысль менять заголовки кинокартин?» Приславший большое письмо инженер **А. Зернов** (Москва), в частности, замечает: «Почему «Волны» названы в советском прокате «Звонком из прошлого», а «Реки, впадающие в море» — «Фотографией в свадебном альбоме»? Не говорю уже о безжалостном их кромсании».

Содержательно письмо ветерана войны и труда **В. М. Виноградского** (Москва). Выдержки из него приведены рядом на полосе, как и из письма **Е. Пермькова** из г. Перми (опять Пермь!). «Меня взяла, как говорится, за живое статья «Только ли на продажу?», — пишет зоотехник **Борис Афонин** (35 лет) из Калужской области, — статья бурная, страстная и, на мой взгляд, очень злободневная! Действительно, почему зрители социалистических стран видели многие фильмы **Феллини**, а мы нет? У нас зритель, что ли, не такой сознательный и не «дорос» до истинных шедевров? Серьезные, социальные и политические фильмы остаются по вине прокатчиков за бортом нашего внимания. Видимо, те действуют по принципу чеховского героя — «А как бы чего не вышло».

Киновед **А. В. Федоров**, преподаватель Таганрогского пединститута, вспоминает годы учебы во ВГИКе: «Наши прекрасные педагоги, превосходные знатоки зарубежного киноискусства, о большинстве современных западных фильмов вынуждены были рассказывать буквально на пальцах... Будущие сценаристы, режиссеры, операторы, киноведы и сейчас практически лишены общения с современными достижениями мирового экрана». **А. Кукоев** из поселка Гусь-Железный Рязанской области предлагает для более вдумчивого отбора зарубежных фильмов привлечь «наших талантливых актеров и режиссеров».

...А письма все идут и идут. Наболело! Но вот что удивляет: пока не откликнулись организации, отвечающие за прокат — Главное управление кинофикации и кинопроката Госкино СССР, и за закупку — В/О «Совспортфильм». Согласны ли они с критикой? Как намерены поправлять положение?

Благодарим всех, откликнувшихся на статью.

Олег СУЛЬКИН

«Вопрос о том, способны ли мы противопоставить заграничным поделкам что-то свое, удовлетворить вкусы молодежи, остается открытым».

Светлана СТРЕЛЬЦОВА,
Калининград

«Мир детям всего мира» — таков девиз национального фестиваля детских фильмов, вот уже в двадцать шестой раз проходившего в чехословацком городе Готвальдове.

У этого киносмотра сложились хорошие традиции. Здесь показывают самые новые, снятые «за отчетный период» игровые и мультипликационные фильмы, поставленные на киностудиях Праги, Братиславы и Готвальдова (эта студия отмечает ныне свое 50-летие).

В самом большом кинотеатре города дружно собираются не только местные маленькие зрители, но даже и гости из других стран: фестиваль поддерживает контакты с детскими киноклубами Бельгии, Франции и проходит под эгидой СИФЕЖ — международной ассоциации работников детского кино. В рамках XXVI фестиваля, помимо очередного заседания СИФЕЖ, были проведены встречи «за круглым столом» творческих работников, критиков и журналистов по проблемам игрового и мультипликационного детского кино.

Из отобранных на конкурс 37 лент предстояло выбрать лучшие трем жюри фестиваля: двум взрослым (по игровым фильмам — во главе с писательницей Верой Адловой и по мультипликационным — во главе с режиссером Бржетиславом Пояром) и одному детскому.

Город Готвальдов невелик. Из окон гостиницы «Москва», где разместились оргслужба и гости фестиваля, с одной стороны видна проходная известной в стране и за ее пределами

СНЕГ ИЗ ВОЛШЕБНОЙ ПЕРИНЫ

обувной фабрики «Свит», а с другой — теряющаяся в дымке меж горными склонами поистине волшебная даль. Зеркало фестивального экрана также отразило и вполне реальные приметы сегодняшнего дня, и начинающийся, кажется, за ближайшими горами таинственный, одухотворенный мир природы, который входит в сознание маленьких граждан вместе с их первыми жизненными впечатлениями.

...Высоко в горах — приют волшебницы Перинбабы, вместе с ней обитает юноша Якуб, выросший вдали от людей. Они трясут пуховую перину, чтобы там, внизу, падал мягкий снег. Вместе наблюдают за жизнью на земле, глядя в ледяной прозрачный шар. А в деревне, что раскинулась недалеко от горы Перинбабы, живет вместе с отцом, злой мачехой и сводной сестрой девушка Альжбетка... Много событий произойдет, прежде чем полюбившие друг друга Якуб и Альжбетка, наконец, поженятся и добрая Перинбаба осыплет их свадебным цветочным снегом. Фильм «Перинбаба» (режиссер Юрай Якубиско), в котором заглавную роль мудро и тепло сыграла Джульетта Мазина. — наиболее удачная, тонкая и поэтичная из показанных на фестивале киносказок. Она получила особый приз жюри.

Главный приз присужден игровому полнометражному фильму «Пятерка с плюсом» (режиссер Мирослав Балайка) — за создание удачной комедии для детей. В этой, без тени унылой назидательности, скорее со здоровым творческим озорством сделанной ленте показана

обыкновенная жизнь «великолепной пятерки» ребят и их молодого учителя, приехавшего на работу в небольшое моравское село. Ребята отнюдь не ангельского вида и отнюдь не примерного поведения. Но их естественная доброта и прямота, умение отличить настоящее от показного, наконец, смелость — все это привлекает.

Еще одна лента, сделанная на современном материале и получившая второй приз, «Блуждания бегуна» (режиссер Юлиус Матула), рассказывает о подростке, преодолевающем свои недостатки благодаря спорту.

Главный приз по разделу мультипликации получила картина «Огниво» (режиссер Дагмар Доубкова), со вкусом и высоким мастерством передающая мир сказки Г.-Х. Андерсена.

Детское жюри присудило свои призы «Пятерке с плюсом» и исполнителю главной детской роли в научно-фантастическом фильме «Третий дракон», затрагивающем проблемы экологии, будущего Земли и других планет.

В программе фестиваля было много мультипликационных лент — и просто забавных, развлекательных («Рояль», «Жонглер»), насыщенных остроумными образительными трюками, превращениями и не лишенных житейского смысла («Война мышей и лягушек», «Кукареку»), и поэтических, философских, в доступной для детей форме передающих мысль о необходимости гармонического единства всех сил природы, о мудрости человека, постигающего главный смысл своего земного предназначения.

ИНТЕРВЬЮ В «МИТХИЛА-ХОЛЛЕ»

ГОСТИ
НАШИХ
ЭКРАНОВ

На окраине кинематографического района Бомбея Джуху на крыше одного из многочисленных кафе расположен «Митхила-холл». Это невзрачное помещение — обветшавшие стены, сомнительной чистоты пол...

Однако в руках кудесников кино все преображается. И сейчас «Митхила-холл» невозможно узнать. Он превратился в фешенебельный диско-салон с небольшой эстрадой для оркестра. В центре пустынного зала — человек. Он репетирует какой-то танец, стараясь отшлифовать каждое движение. Не очень-то получается. Танцор заметно устал, нервы на пределе, но во что бы то ни стало надо добиться автоматизма в сложных па. В салоне появляется менеджер... Стоп! Режиссер объявляет перерыв.

Снимается эпизод нового фильма. В главной роли — Митхун Чакраборти.

Митхун в жизни не похож на Митхуна на экране. Там он супергерой, здесь — вполне обыкновенный молодой человек. На сегодняшний день он второй по популярности после Амитабха Баччана киноактер современной Индии.

Жизнь его уплотнена до предела — съемки за съемками. Нет застывшей времени, чтобы просто осмотреться, задуматься, критически оценить проделанное. Фактически работа на износ. (В недавнем интервью одна из самых популярных индийских актрис, Рекха, так описала эту изматывающую съемочную суету: «...меня буквально перетаскивали из одной студии в другую. Кормили в машине по пути на очередную съемку. А если засыпала от усталости, меня грубо расталкивали, поднимали. Это так жестоко... Я порой ненавидела все происходившее...»)

Внешне Митхун бодрится, не подаёт вида, но в глазах усталость. Тем не менее готов отвечать на вопросы.

— Что снимается?

— «Танцуй, танцуй». Своего рода продолжение «Танцора диско». Мои партнеры — молодая, но уже снискавшая себе широкую известность фильмом «Боже, как неприглядна твоя Ганга» актриса Мандакини и Смиита Патиль.

— Какой это по счету ваш фильм?

— Трудно сказать, специально не считал. Но думаю, что уж в тридцати картинах снялся наверняка. (Я потом подсчитал: более сорока киноработ за десять лет. В том числе «Королевская охота», за участие в которой М.Чакраборти был удостоен приза журнала «Советский экран» на Московском кинофестивале 1977 года, «Танцор диско», «С одного берега на другой», «Лучше рая», «Клятва именем отца», «Одна ночь в сезон дождей»; выступил продюсером фильма «Боксер», который успеха у зрителей, впрочем, не имел.)

— Расскажите о себе...

— Я родом из Калькутты. С детских лет не пропускал ни одного стоящего фильма, буквально заболел кино. Отец — в прошлом государственный служащий, сейчас на пенсии. Все мы — отец, мать, я, единственный сын, и три мои сестры живем в Бомбее.

— Как в семье относятся к вашей славе?

— Счастливы, что я выбрал свой путь и что мне сопутствует успех. Очень люблю свою профессию и не мыслю себя без нее.

— Сколько вам лет?

— Двадцать семь. У меня все еще впереди...

(Что касается возраста, то Митхун, похоже, намеренно вводит в заблуждение. Индийская кинопресса назы-

вает цифру 35, а Национальный киноархив в Пуне — 31.)

— Как вы стали актером?

— Мечтал о кино и в один прекрасный день стал студентом кинематографического института в Пуне (160 км от Бомбея). Ничем особенным не выделялся. Но однажды...

— Его величество случай?

— ...Можно сказать и так. На один из экзаменационных просмотров пришел известный режиссер Мринал Сен. Он искал исполнителя на главную роль для фильма «Королевская охота». Долго сидел, присматриваясь к нам, и вдруг воскликнул, указав на меня: «Этот парень — то, что мне нужно!» Начались съемки. Так и пошло...

— Что думаете о Мринале Сене?

— О, это фантастический режиссер! Я у него многому научился — неистовству в работе, терпению, вере в себя, наконец.

— Как относитесь к партнерам?

— Хорошие, товарищеские отношения со всеми. Дружеские, словом. Молодым, начинающим помогаю, если просят. У опытных учусь сам, стараюсь совершенствовать технику.

— Большинство ваших фильмов относится к разряду развлекательных, чисто коммерческих...

— Да, это так. Мне удалось сняться лишь в нескольких лентах социальной тематики. Однако не подумайте, что я посвятил себя до конца жизни развлекательному кино. Не исключено, что наступит время для серьезных фильмов.

В соответствии с правилами коммерческого кинопроизводства, актер, если он не стал признанным и соответственно богатым и независимым, то есть до тех пор, пока сам не вправе диктовать условия, он всецело подчинен продюсерам, для которых главное — финансовый успех любой

ния — сохранить в неприкосновенности дарованное нам чудо жизни («О рыбаке, который ничего не поймал», «Салар»). С точным возрастным ощущением адресата сделаны телевизионные мультипликационные сериалы «Медвежонок Снегулек», «Мах и Шебестова — к доске!», «Боб и Бобок». Они пользуются в детской аудитории огромной популярностью.

Готвальдов

Джульетта
Мазина
в фильме
«Перинбаба»



ФОТОТЕКА



ДЕМИДОВА Алла. Народная артистка РСФСР. Лауреат Государственной премии СССР. Окончила экономический факультет МГУ и театральное училище имени Б. В. Щукина. Актриса Театра на Таганке. Драматическое дарование А. Демидовой проявилось уже в первой ее крупной экранной работе — роли поэтессы Ольги в фильме «Дневные звезды» (1967). Широту творческого диапазона актрисы доказали последующие ленты: 1968 — «Служили два товарища» (комиссар), «Степень риска» (Женя), «Щит и меч» (Ангелика), 1969 — «Живой труп» (Лиза), 1971 — «Иду к тебе» (Лесья Украинка), «Чайка» (Аркадина) и другие. Также талантливо сыграны актрисой роли в фильмах: 1975 — «Бегство мистера Мак-Кинли» (потаскушка), 1978 — «Отец Сергей» (Пашенька), 1979 — телефильм «Стакан воды» (герцогиня Мальборо), 1982 — «Звездопад» (мать Лиды), 1984 — «Время отдыха с субботы до понедельника» (Анна). Сейчас актриса снимается в экранизации «Крейцеровой сонаты» Л. Толстого, которую осуществляет на «Мосфильме» режиссер М. Швейцер.

НИКУЛИН Валентин. Заслуженный артист РСФСР. Родился в 1932 году. До поступления в школу-студию МХАТ учился на юридическом факультете МГУ. Актёр московского театра «Современник». Сниматься начал студентом, сыграв Андрея в картине «Високосный год» (1960). Среди фильмов с его участием: 1962 — «Путь к причалу» (Чепин), 1967 — «Три толстяка» (доктор Гаспар), 1969 — «Братья Карамазовы» (Смердяков), 1975 — «Волчья стая» (Грибоед), «Иван да Марья» (призрак Тимоша), 1981 — «Шальная пуля» (Глазунов). Многие образы, созданные В. Никулиным, отличает трагическая наполненность и острая характерность. Недавно по экранам прошли фильмы с участием артиста:

1984 — «Тайна виллы «Грета» (Марроне), «Осенний подарок фей» (старый мастер), «Канкан в Английском парке» (Родионов), 1986 — «Миллион в брачной корзине» (Алессандро). Зрителя ждет встреча с актером сразу в трех новых телефильмах: «Звездочет» (Одесская киностудия), «Династия Бутыгиных» (т/о «Экран») и «Визит к Минотавру» (Киностудия имени М. Горького).

КОНДУЛАЙНЕН Елена. Окончила Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии в 1983 году. Дебютировала на экране ролью Наташи в фильме «Путешествие в другой город» (1979). Снималась в картинах: 1981 — «Правда лейтенанта Климова» (Наташа), 1983 — телефильм «Капитан Фракас» (графиня Иоланта де Фуа), 1984 — «Две версии одного столкновения» (Нэнси), 1985 — «Русь изначальная» (Млава), «Дикий ветер» (Ангелина). На студии «Таллинфильм» актриса работает над образом учительницы Кари в остропроблемной ленте о подростках «Мы не виноваты».

АДАМЯН Ашот. Родился в 1953 году. Окончил режиссерское отделение факультета культпросветработы Ереванского педагогического института имени Х. Абовяна. Актёр Ереванского театра-студии киноактера. Первую известность принесла роль Торика в ленте «Пощечина» (1980, поощрительный приз на Всесоюзном кинофестивале в Вильнюсе — «самому симпатичному актеру»). На его творческом счету ленты: 1982 — «Песнь прошедших дней» (Оберон), 1984 — «Хозяин» (водитель), 1985 — «Мы еще встретимся» (Натанел), «Куда идешь, солдат?» (Унан) и другие.

Фото актеров см. на стр. 24.

ценой. И если актер идет вопреки воле продюсера, он вынужден платить громадные неустойки, и нередки случаи, когда такого строптивца дельцы заносят в своего рода «черные списки». В общем, тиски кинобизнеса пока держат Митхуна весьма крепко. Здесь уместно привести еще одну выдержку из интервью с Рекхой, она дает такую оценку индийского коммерческого кино: «...Поннастоящему удачливые люди, достигшие успеха, должны пройти тем путем, которым прошли Говинда (один из популярных сейчас молодых актеров) и Митхун. Этот путь может нанести вред вашему здоровью, мозгу, сердцу, но, как говорится, сейчас или никогда! Вы должны быть очень сильным, почти сверхчеловеком, чтобы выжить в этой гонке».

— Что вы знаете о советском кино?

— Очень мало, к сожалению. Я практически не видел советских фильмов. Как-то довелось посмотреть один-два, единственное, что помню, они мне понравились.

— Ваше мнение о Ташкентском кинофестивале?

— По отзывам очевидцев, это грандиозное событие. Очень бы хотелось на нем побывать, познакомиться с работами коллег из других стран.

— Ваши увлечения?

— Все спортивные игры. Я их очень люблю. Особенно крикет и футбол. Футбол обожаю, сейчас для него нет времени, но в институте играл вроде бы неплохо.

— Планы на будущее?

— У меня подписаны контракты на непрерывное участие в съемках вплоть до 1987 года. (В настоящее время Митхун снимается одновременно почти в 30 (!) фильмах, в том числе:

«Номер один», «Мы впятером», «Любовь не сломить», «Пригород», «Высший долг», «Мы примем решение» и др.)

— Как относитесь к своей популярности?

— Побаиваюсь. Слишком много шума поднимают порой вокруг моей персоны. Зачастую только юмор выручает...

— Что бы хотели передать читателям «Советского экрана», назвавшем вас лучшим иностранным киноактером года?

— О, передайте им всю мою любовь и признательность. Девять лет назад мне довелось побывать в СССР, и некоторое время я жил в московской гостинице «Россия». Гостеприимство, дружелюбие, искренность и сердечность советских людей я хорошо помню. Мне нравится Советский Союз, и надеюсь в скором будущем побывать в вашей стране и ближе познакомиться с ее кинематографом. Самые добрые пожелания читателям журнала «Советский экран», всем советским кинозрителям!

В зал вбежал помощник режиссера, громко выкрикнул: «Пора, пора!» Все вскочили, забегали, готовясь к съемкам очередного эпизода.

— Сейчас у меня золотая пора, — говорит в заключение Митхун. — И я очень счастлив. Успех сделал меня как бы взрослее, прибавил профессионального и жизненного опыта, ответственности за себя, за семью, за профессию, за кинематограф, который так много дал мне, ответственности и перед зрителями, которые меня любят...

Когда была готова фотография, сделанная во время репетиции, Митхун Чакраборти подписал ее для читателей «Советского экрана».

А. СОЛОДОВ

Бомбей



незабываемое

В этом году исполнилось 90 лет Дзиге Вертову — классику советского и мирового документального кино.

Сегодня о начале совместной работы с ним вспоминает кинорежиссер-оператор, заслуженный работник культуры РСФСР Я. ТОЛЧАН.

О руководителе кинохроники Дзиге Вертову я узнал впервые в 1921 году от его брата Михаила, курсанта, как и я, специального училища ВВС, где обучали воздушной киносъемке. После демобилизации я поступил в открывшийся тогда кинотехникум.

Встрече с мастером помог счастливый случай. Знакомый фотолюбитель привез из Швеции появившийся в продаже кинолюбительский аппарат конструкции Луи Люмьера. Он был универсальным: им можно было снимать, печатать копии и демонстрировать фильмы. Но главное по тому времени — и это было чудо — мощная пружина, которой вместо ручки приводился в движение механизм аппарата. Съемка с рук, без штатива, позволяла быстро двигаться, меняя позиции. Но у «чуда» был и чудовищный

«ПОСТАРАЙСЯ СНЯТЬ НОКАУТ...»



недостаток — маленькая кассета позволяла работать без перезарядки лишь десять секунд. Но ничего: имея семь кассет, за неделю я достиг скорости перезарядки в пятнадцать секунд. Это был при всей «ловкости рук» предел.

Найдена была и тема — обучение будущих актеров верховой езде. Памятная для меня съемка состоялась на Девичьем Поле 13 апреля 1924 года. Перед съемкой финального кадра мне пришлось дать расписку заведующему конюшней в том, что он за мою жизнь не отвечает (на фото он стоит справа в белой рубашке и напряженно следит за моими действиями). Я знал, что мне ничего не угрожает, всадником был отличный спортсмен, студент Вла-

димир Плисецкий, дядя замечательной балерины Майи Плисецкой. В Великую Отечественную войну он был разведчиком, героически погиб под Ленинградом.

Эпизод сложился, а последний кадр, прыжок всадника «в зрительный зал», вызвал потом на студенческом вечере бурные аплодисменты. Теперь смело к Вертову.

Студия «Культкино» помещалась в подвале на улице Горького. Там я и увидел Вертова в группе операторов у громоздкого штатива, на котором стоял странного вида аппарат фирмы Патэ по прозвищу «верблюд».

Разговор с Денисом Аркадьевичем (он же — Дзига Вертов) был короткий:

— Хочу у вас работать.
— Очень рад, но у меня нет свободного аппарата, все пять у операторов.
— А у меня есть.
— Принесите.— обрадовался Денис Аркадьевич.
— Да вот он.— И я вынул из футляра, всем на удивление, мой СЭТ. А когда его включил и он звонко затрещал, кто-то назвал меня не без иронии оператором с будильником. Я обозлился не на шутку:
— Дайте мне тридцать пять метров пленки и поручите дублировать любой небольшой очерк.
— Идет. Снимите завтра на пару с Ваней Беляковым приезд на сессию академиков из Ленинграда.

...На платформе Ваню с его «верблюдом» сразу затолкали, а я легко пробрался к двери вагона, снял крупно седых старцев, потом, вскочив на ящик с песком, сверху всю группу, выход во двор вокзала и посадку в машины. Но особенно удачным был последний кадр. Когда милиционер зазевался, глядя на академиков, я быстро вскарабкался на высокие железные ворота и, сидя на них верхом, снял выезд всей вереницы машин. Из 35 метров пленки 32 пошли на экран. Вот уж поистине экономия!

Вертов сразу оценил преимущества съемки ручной камерой и стал поручать мне в основном спортивные темы, постоянно напоминая о самом важном — крупных планах, чтобы отразить душевное состояние участника событий. Так я и сделал, на радость Вертову, в первом же спортивном сюжете. Я снял на старте крупным планом двух бегунов на среднюю дистанцию — напряженно каменные лица, стиснутые зубы, воля, сжатая в комок. А затем устремился к финишу. Теперь главное было запечатлеть крупно лица и поведение бегунов — счастливого победителя и огорченного побежденного. Сюжет удался, и с тех пор я понимал Дениса Аркадьевича с полуслова.

Перебираю старые фото и кинокадры: у Большого театра велосипедисты — агитаторы подписки на заем, победители на стадионе... А вот особенно памятный сюжет — матч между известным боксером Константином Градополовым и Константином Никитиным. Перед отъездом на съемку (транспорт — извозчик) Вертов шепнул мне: «Постарайся снять нокаут». Для меня это значило, что я должен за десять секунд съемки уловить момент молниеносного удара. И, представляете, уловил! Слово кто-то толкнул меня под локоть, когда Градополов прижал Никитина к канатам. Случайно сохранился кусочек пленки, правда, не совсем резкий, с которого сделан этот отпечаток, но ясно виден взмах руки боксера перед сокрушительным ударом. Это происходило 31 июля 1924 года. Вертов на просмотре назвал сюжет «Снайперский выстрел», что относилось и к боксеру, и, пожалуй, ко мне.

Начались годы странствий. Казахстан, Марийская автономная область... Только закончил очерк о лесном крае — новая экспедиция: Самарканд, Бухара, Карши. К съемочному плану вертовская приписка: «Снять 80% крупных планов, из них 50% во весь экран, 10% сверхкрупно, и незаметно чувства».

...Прошли десятилетия. Беру с полки моего верного спутника — ту старую кинокамеру. Включаю. Она звонко будит мою память. Как на экране, бежит яркая лента пройденного пути, те счастливые дни, когда под руководством Вертова мы переносили на пленку правду жизни.

Фото из архива Я. Толчана

Над номером также работали Т. Арзанова, В. Васильев, А. Воронов, Т. Истомина, Т. Максимова, Т. Якубова

советский ЭКРАН № 20
Октябрь 1986

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН ГОСУДАРСТВЕННОГО КОМИТЕТА СССР
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ
И СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР
ОСНОВАН В 1925 ГОДУ
ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

МОСКВА. ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК КПСС «ПРАВДА»

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ

Редакционная коллегия:

Ф. И. АНДРЕЕВ (заместитель главного редактора),
А. В. БАТАЛОВ, Е. В. БАУМАН, Е. К. ВОЙТОВИЧ,
М. А. ГЛУЗКИЙ, Б. В. ГОЛОВНЯ, Е. С. ГРОМОВ,
Ю. А. ЗАРУБИН (ответственный секретарь),
Р. А. КАЧАНОВ, Е. С. МАТВЕЕВ, Б. А. МЕТАЛЬНИКОВ,
В. Н. НАУМОВ, Т. О. ОКЕЕВ,
Е. Н. ПТИЧКИН, С. И. РОСТОЦКИЙ, Ю. С. СЕМЕНОВ,
С. А. СОЛОВЬЕВ, О. С. ТЕСЛЕР (главный художник),
В. П. ТРОШКИН, В. И. ЮСОВ

Художественный редактор Н. С. Кроль
Оформление И. И. Винника

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319,
ул. Часовая, 5-6. Телефон редакции 152-88-21.
Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает.
Рукописи, рисунки и фотоснимки не возвращаются и не рецензируются.

№ 20 (716) — 1986 г. Сдано в набор 01.09.86.
Подписано к печати 09.09.86. А 05375.
Формат 70×108¹/₈. Глубокая печать. Усл. печ. л. 4,20.
Уч.-изд. л. 6,50. Усл. кр.-отт. 14,70.
Тираж 1700000 экз. Изд. № 2432. Заказ № 3612.
Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции
типография имени В. И. Ленина
издательства ЦК КПСС «Правда».
125865. ГСП. Москва, А-137, ул. «Правды», 24

© Издательство «Правда», «Советский экран», 1986 г.

СКОРО

ЧИЧЕРИН

«МОСФИЛЬМ»

Авторы сценария
Александр Зархи,
Владлен Логинов
Режиссер-постановщик
Александр Зархи
Оператор-постановщик
Анатолий Мукасей
Художник-постановщик
Давид Виницкий
Композитор Ираклий Габели
Звукооператор
Юрий Рабинович

В ролях:

Георгий Васильевич Чичерин —
Леонид Филатов
Литвинов — Леонид Бронево
Красин — Олег Голубицкий
Карахан — Рубен Симонов
Воровский — Александр Граве
Панкин — Валерий Золотухин
Казаков — Эрнст Романов

Скопин — Анатолий Ромашин
Бриджес Адамс — Вера Венцель
(ВНР)
Локкарт — Альгимантас Масюлис
Ллойд Джордж — Владимир
Самойлов
Барту — Алексей Алексеев
Д'Аннунцио — Ролан Быков
Король Италии — Абессалом Лория
Хольман — Арий Гейкин
Архивариус — Юрий Катин-Ярцев
Воронов — Алексей Мионов
и другие.

Брест, Генуя, Рапалло, Лозанна... Здесь в первые годы Советской власти Георгий Васильевич Чичерин достойно утверждал миролюбивые принципы ленинской внешней политики.

Фильм, посвященный выдающемуся государственному деятелю, рассказывает о той нелегкой борьбе, которую довелось ему вести на посту наркома иностранных дел молодой Советской республики.



ОБЕЗДОЛЕННЫЕ

«ТАЛЛИНФИЛЬМ»

Автор сценария
Матс Траат
Режиссер-постановщик
Пезтер Симм
Оператор-постановщик
Аго Руус
Художник-постановщик
Рональд Кольман

В фильме использована музыка Франца Шуберта
Звукооператор Яак Эллинг

Роли исполняют:

Хинд — Юллар Пыльд
Паабу — Мария Авдюшко
Портной Пакк — Кальё Кийск
Пезтер — Арво Кукумяги
и другие.

Психологическая драма, действие которой происходит в середине прошлого века. Главный герой фильма — молодой крестьянский парень Хинд Раудсепп стал после смерти родителей и старшего брата хозяином хутора. Но как противостоять жизненным невзгодам, если за душой ни гроша, если нет лошади, чтобы вспахать поле, и нет семян, чтобы его засеять?



Художник-постановщик Виктор Власков
Композитор Анна Икрамова
Звукооператор Владимир Каплан

В главной роли Патимат Хизроева

Роли исполняют:

Зворыкин — Сергей Скрипкин
Иванов — Александр Демьяненко
Грищенко — Виктор Борцов
Деркачев — Леонид Белозорович
Плетнев — К. Мезенцев
Расул — М. Сурхатилов
Нина — И. Кокрятская
Майор — Б. Чунаев
Часовой — В. Алексеев
Магома — Д. Сайдуров
Командир егерей — Б. Ключев
и другие.

БАЛЛАДА О СТАРОМ ОРУЖИИ

По одноименной повести В. Михальского

Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького. Ялтинский филиал

Автор сценария Вацлав Михальский
Режиссер-постановщик Геннадий Воронин
Оператор-постановщик Леонид Литвак

Надгробный памятник военных лет — на скромной фанерке надпись: «Здесь покоится прах матери 162-й роты — Патимат, погибшей в бою с фашистами. 3.X.42 год». За этими скупыми строчками — героическая история. Из далекого горного аула отправилась Патимат на фронт искать двух сыновей — Султана и Магомета. А случилось так, что стала она родной матерью чужим сыновьям, тоже сражающимся за Родину...

ДЭНИЕЛ

Оператор Анджей Бартковяк
Художник Филип Розенберг
Песни в исполнении Поля Робсона

Производство «ДЖОН ХЕЙМАН», США

Автор сценария
Э. Л. Доктору
Режиссер
Сидней Люмет

Роли исполняют:
Тимоти Хаттон, Мэнди Патинкин,
Линдсей Кроуз, Аманда Пламмер
и другие.
Фильм дублирован на киностудии «Мосфильм».
Режиссер дубляжа А. Поляков

Электрический стул изобретен в 1889 году в Соединенных Штатах и впервые использован в штате Нью-Йорк... Эта мрачная информация прозвучит в первых же кадрах картины, поставленной известным американским режиссером Сиднеем Люметом. Фильм, основанный на реальных фактах знаменитого дела супругов Розенбергов, расскажет о том, как на мутной волне шпионии и разгула реакции в США двое безвинных людей были казнены по заведомо ложному обвинению. Герой повествования, юноша Дэниел, шаг за шагом восстанавливает правду о жизни и трагической гибели своих родителей.



ЗОНТИК ДЛЯ НОВОБРАЧНЫХ

«МОСФИЛЬМ»

Автор сценария Рамиз Фаталиев
Режиссер-постановщик Родион Нахапетов
Оператор-постановщик Владимир Шевцик
Художник-постановщик Юрий Кладиенко
Композитор Исаак Шварц
Звукооператор Роланд Казарян

В главных ролях:

Красков — Алексей Баталов
Вера — Нийоле Ожелите
Зоя — Вера Глаголева
Толя — Никита Михайловский

Роли исполняют:

Юрий Данилович — Вячеслав Езепов
Гоша — Игорь Нефедов
Жена Краскова — Алла Мещерякова
Лида — Галина Петрова
Мать Веры — Галина Демина
Фроликов — Владимир Носик
и другие.

История эта началась на курорте: в поисках ночлега Зоя и Толя познакомились с Дмитрием Павловичем и Верой, которых они, юные, приняли за сбалансированную супружескую пару. Но оказалось, что подлинная жизнь Дмитрия Павловича и Веры совсем не идиллия...



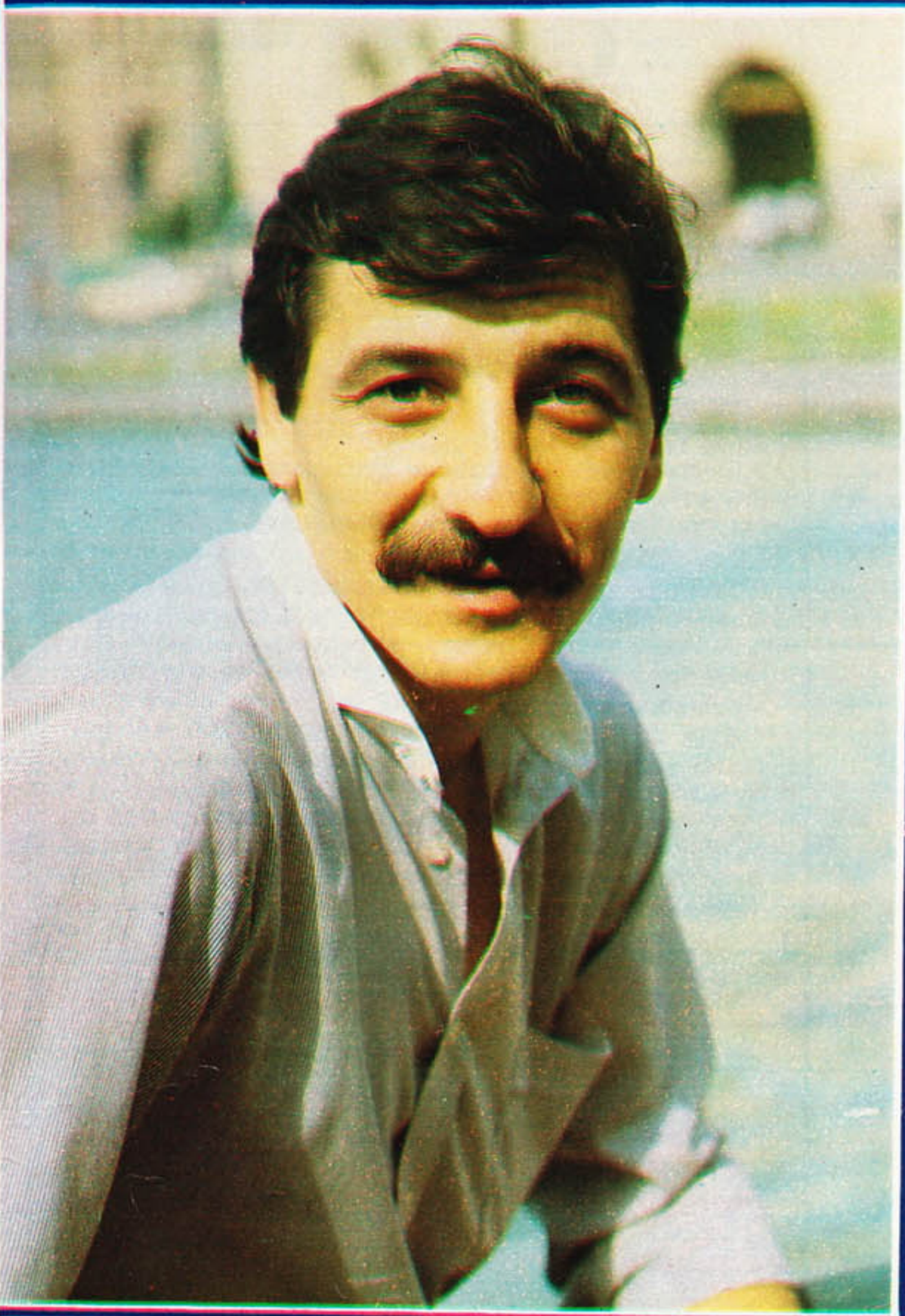
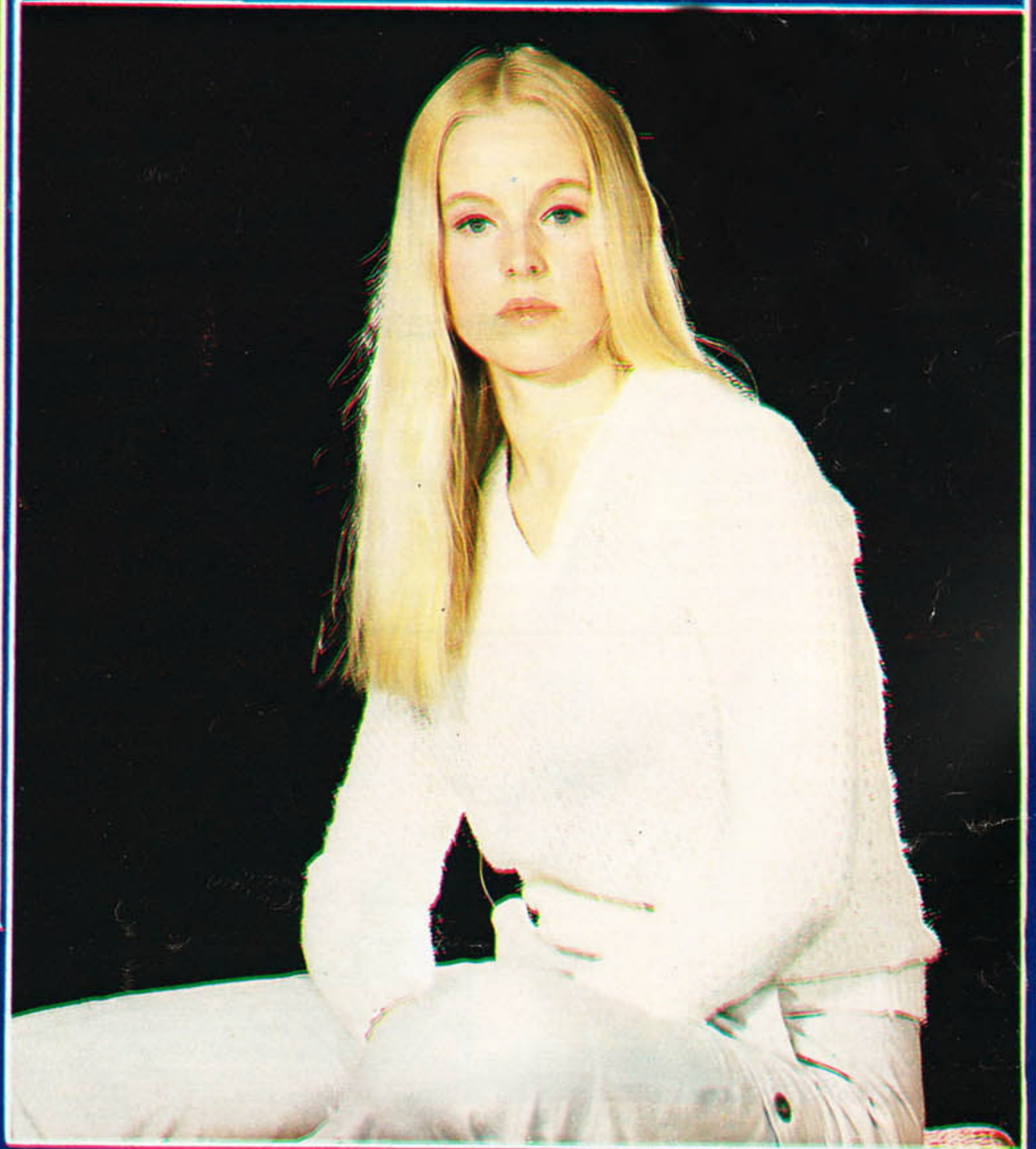
В репертуаре также советские художественные фильмы «Завещание» («Мосфильм»), «Под знаком однорогой коровы» (Студия имени М. Горького), «Храни меня, мой талисман» (Студия имени А. П. Довженко) и зарубежные: «Ошибка старого волшебника» (ГДР), «Право на риск» (Румыния)



Валентин НИКУЛИН
Фото
Л. Шерстенникова

советский ЭКРАН

Елена КОНДУЛАЙНЕН
Фото Р. Ельника



Роли
и фильмы
актеров —
на стр. 21



Ашот АДАМЯН
Фото
М. Мовсисяна

Алла ДЕМИДОВА
Фото
Ю. Бондарева

